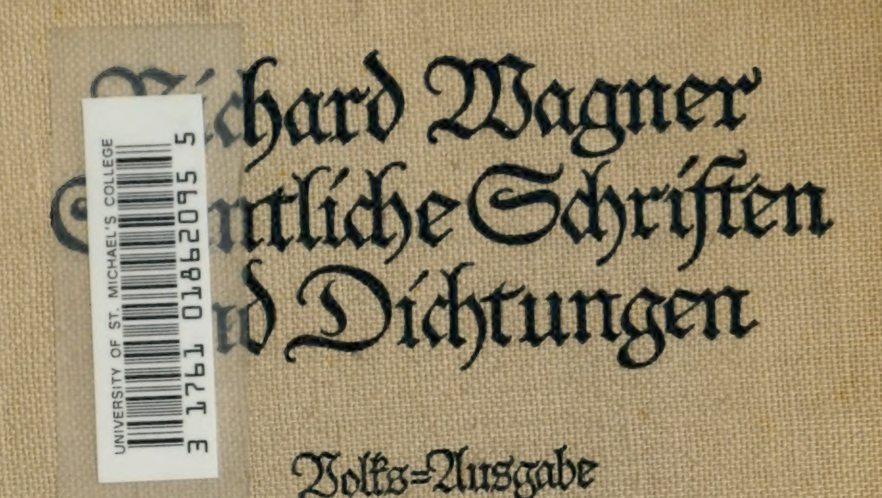
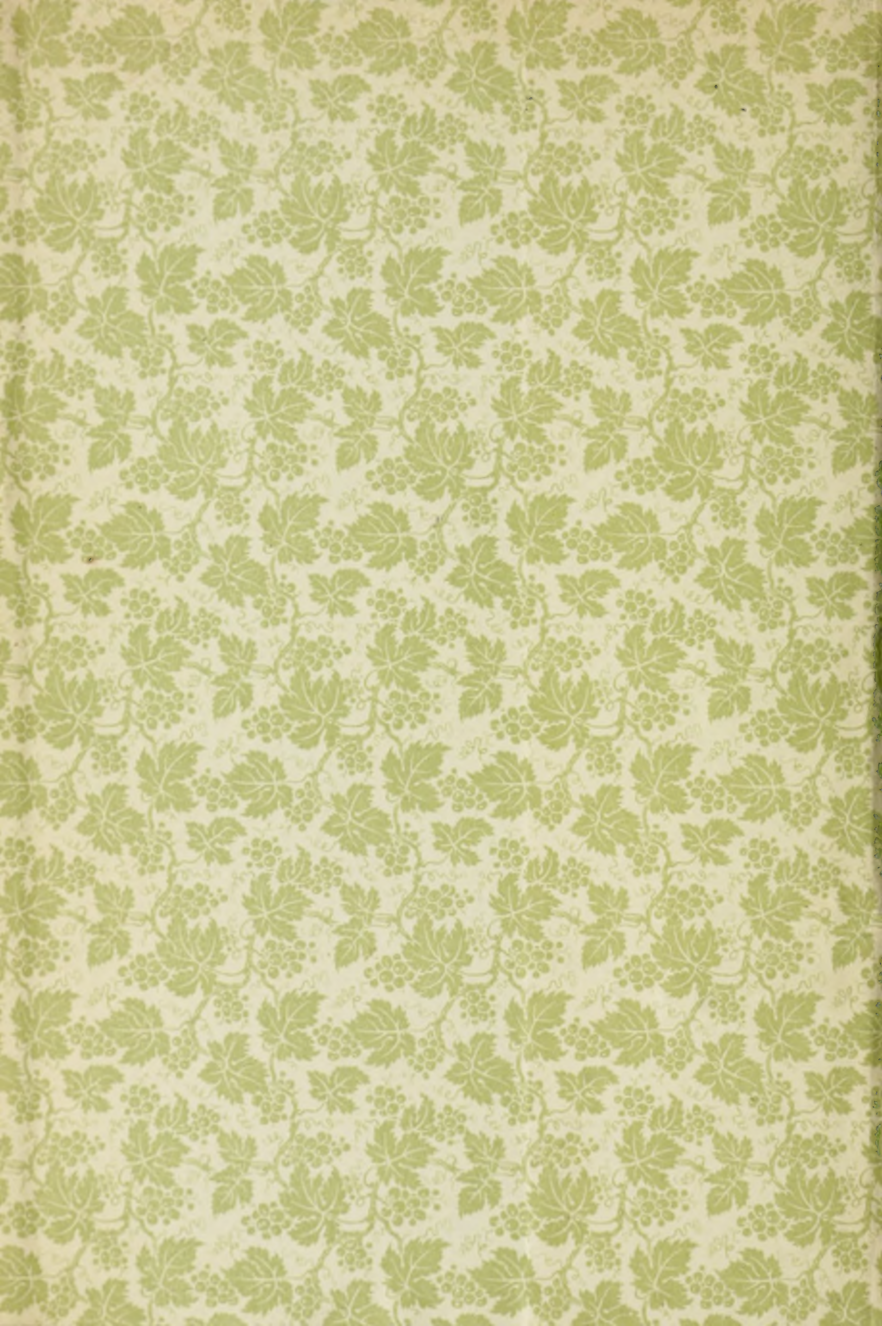
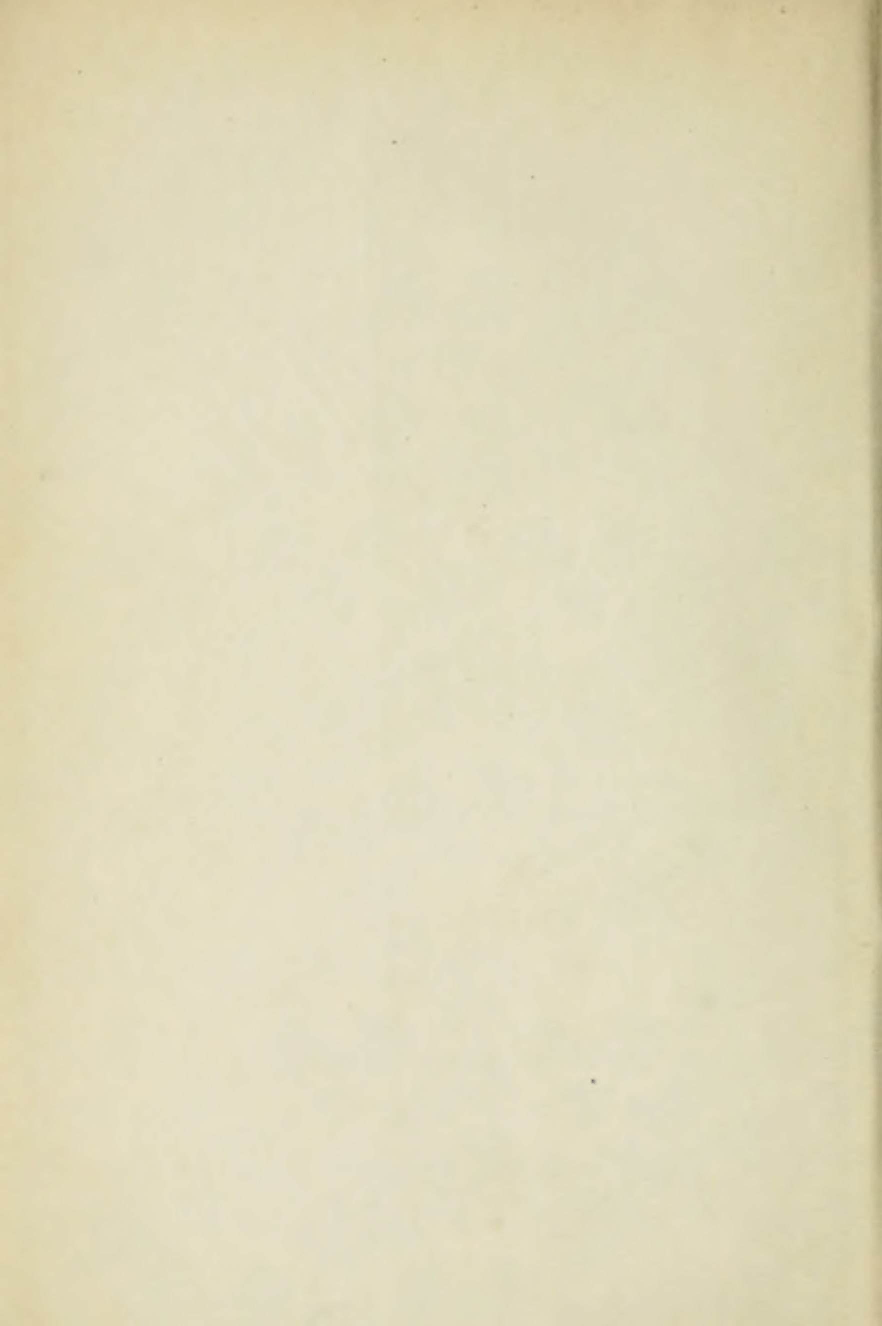

chard Wagner
ntliche Schriften
d Dichtungen
Volks-Ausgabe
UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 01862095 5







Richard Wagner
Sämtliche Schriften und Dichtungen

Volks-Ausgabe





Sechste Auflage

Elfter Band

Leipzig
Breitkopf & Härtel / C. F. W. Siegel (R. Linnemann)

Titel und Einband zeichnete
Walter Tiemann
in Leipzig

Inhaltsverzeichnis

(mit Quellen- und Revisionsvermerken).

Die Hochzeit.

Ein Opernfragment.

Introduktion.

Die Männer.

Vereint ertönet jetzt aus unsrem Munde
des Friedens freundlich hoher Gesang!
Denn Hadmar und Morar, nach langem Kampf,
nach blut'gem Streit,
sind ausgesöhnt, vereint zu dieser Stunde,
wo wir, ein hohes Fest zu begeh'n,
die Hände froh uns reichen.

Chor der Frauen.

Willkommen ihr, von Morars fernem Lande,
auf Hadmars froher Burg!
Wo Friede sich mit hoher Freude einet
beim heit'ren Hochzeitsfest.
Schon ist mit Arindal vermählet
die schöne Ada, Hadmars Kind,
die Zierde aller Frau'n!

(Cadolt kommt, vor sich hinbrütend, ihm folgt Admund.)

Cadolt.

Sie sind vermählt. — Vermählt — was kümmert's mich!
Vermählt! —

Admund.

Du bist nicht froh, o Herr!

Cadolt.
Warum kam ich hierher, um alles dies zu seh'n!

Admund.
Weich' mir nicht aus! — Vertrau' mir, was dich
quält!

Cadolt.
Ich weiß es nicht, mein Freund! Doch wollt' ich
wohl,
Wir wären nie hierher gezogen! Dies Fest —

Admund
(hastig).
Du trauest Hadmar nicht?

Cadolt.
Warum doch, Freund?

Admund.
Dein Vater schloß nach langem Streite Frieden; —
den Bund der Freundschaft enger noch zu knüpfen,
Läd't Hadmar deinen Vater zum Hochzeitsfest;
doch der, vom Alter schon gedrückt,
schickt dich statt seiner her, —
und dir droht der Verrat,
der deinem Vater bereitet ist!

Cadolt.
Verrat? Den fürcht' ich nicht;
vom Haß ist leer mein Busen;
doch etwas andres, ach!
Hat ihn ersetzt!

Zweite Szene.

(Hadmar tritt mit Ada, Arindal, Lora und Harald nebst Gefolge im festlichen Zuge auf. Bewillkommnungen.)

Chor.
Seht, o seht, dort nahet schon
in Jugendfülle und hoher Pracht

neuvermählt das edle Paar,
in Lieb' und ewiger Treu' vereint.
Preis dir, der Schönsten aller Schönen!
Preis dir, dem Edelsten der Edlen!
Preis dir!

Ada
(erblickt Cadolt).
Mein Gatte, sprich, wer ist der fremde Mann?

Arindal.
Cadolt ist's, Morars Sohn, vor kurzem noch
mein Feind, doch jetzt für Ewigkeit mein Freund!

Hadmar.
Willkommen sei mir, Morars Sohn,
Gegrüßt, du Bürge ewigen Friedens;
dies Fest, der Liebe nur geweiht,
sei auch des Streites Ziel und Ende.

Cadolt.
O wär' ich nimmer hierher gezogen,
o hätt' ich nimmer dies Fest gesehn!
Dies Fest verspottet meine Schmerzen,
der Jubel höhnt frech meine Qual.

Admund.
Trau' ihnen nicht, ich kann's nicht glauben,
daß man es redlich mit uns meint;
Verrat seh' ich, wohin ich blicke,
und Meineid höhnet unſ'rer Treue.

Lora
(für sich).
Vereint sind sie in Lieb' und Treu',
vereint im Schutz des ewigen Friedens;
sei ewig ruhig denn, mein Herz,
ihr hohes Glück sei stets dir heilig.

Arindal.

O hohes Glück, du bist erreicht,
was ich ersehnte, was ich hoffte,
der lang gepflegten Liebe Lohn
ist Überglücklichem mir verlieh'n.

Ada
(für sich).

Wie wunderbar und unbegreiflich
erscheint mir seine Gegenwart;
wie ahnungsvoll und, o, wie ängstlich
erfaßt sein Wesen mich, sein Blick!

Harald
(zu Hadmar).

Trau ihnen nicht, ich kann's nicht glauben,
daß man es redlich mit uns meint;
Verrat seh' ich, wohin ich blicke,
und Meineid höhnet unsrer Treu.

Chor.

Vereint ertöne jetzt aus unsrem Munde
der Freude, des Friedens
freundlich hoher Gesang.

Die Feen.

Personen der Handlung.

Der Feenkönig.
Ada, eine Fee.
Zemina } Feen.
Farzana }
Arindal, König von Tramond.
Lora, seine Schwester.
Morald, ihr Geliebter.
Gernot, im Dienste Arindals.
Drolla, Loras Begleiterin.
Gunther, am Hofe von Tramond.
Harald, Feldherr im Heere Arindals.
Die Stimme des Zauberers Groma.
Die beiden Kinder Arindals und Adas.
Ein Bote.

Chor der Feen. Chor der Gefährten Moralds. Chor des Volkes. Chor der Krieger. Chor der Erdgeister. Chor der ehernen Männer. Chor der unsichtbaren Geister Gromas.

Schauplatz der Handlung:

Erster Akt. Feengarten. — Wilde Einöde mit Felsen. — Reizender Feengarten, im Hintergrunde ein glänzender Palast.
Zweiter Akt. Vorhallen eines Palastes in der Hauptstadt des Reiches Arindals.
Dritter Akt. Festliche Halle mit Thron.
Furchtbare Kluft des unterirdischen Reiches. Ein anderer Teil des unterirdischen Reiches. Herrlicher Feenpalast, von Wolken umgeben.

Erster Akt.

Feengarten.
(Chor der Feen, unter ihnen Farzana und Zemina. Ballett.)

Chor.

Schwinget euch auf,
schwinget euch nieder,
glücklicher Feen zarte Gestalten!
Denn unvergänglicher Schöne
nie verblühender Hauch
durchweht die herrlichen Welten,
atmet froh dieser Kreis.
(Farzana und Zemina treten hervor.)

Farzana.

Warum, Zemina, seh' ich dich so traurig?

Zemina.

Soll ich, wie du, mich dieser Feste freu'n,
da ihre Zier für immer bald verschwunden!

Farzana.

Schon für verloren hältst du unsre Ada,
weil sie, um den verweg'nen Sterblichen,
dem sie in toller Liebe zugetan,
für immer zu besitzen,
freiwillig der Unsterblichkeit entsagt?

Zemina.

Du weißt, daß sie noch sterblich werden kann,
da sie entsprossen zwar von einer Fee,
ein Sterblicher jedoch ihr Vater ist!

Farzana.

Doch weißt du auch, was ihr und ihrem Gatten
vom Feenkönig auferlegt?
Glaub' mir, nicht kann's der Sterbliche erfüllen,
und Groma selbst, der Zauberer, sein Freund,
soll weichen unsrer Macht,
und dann kehrt Ada ewig uns zurück!

Zemina.
Laß uns vereint denn streben, sie zu retten!

Zemina und **Farzana.**
Ihr Feen all'!
Ihr Geister all'!
Vernehmt, was wir verlangen!
(Die Feen und Geister versammeln sich um beide.)
Reicht Hilfe uns zu unsrem Werk,
den Sterblichen zu trennen
von der geliebten Fee!

Chor der Geister und **Feen.**
Wir geben Hilf'
und Beistand euch!
Unsterblich soll sie bleiben!

Farzana und **Zemina.**
Reicht Hilfe uns zu unsrem Werk,
den Sterblichen zu trennen
von der geliebten Fee!

Chor.
Wir helfen euch bei eurem Werk,
den Sterblichen zu trennen
von der geliebten Fee!
(Alle ab.)

Verwandlung.

Wilde Einöde mit Felsen.
(Gernot kommt von der einen, Morald und Gunther von der anderen Seite.)

Gernot.
Was seh' ich, Morald, ihr, und Gunther, du?

Morald.
Wie, Gernot?

Gunther.
O komm' in meine Arme!
(Gernot und Gunther umarmen sich.)

Gernot.

Was Teufel, sagt, wie kommt ihr doch hierher?

Gunther.

Erzähle du, wie dir's gegangen ist.

Morald.

Ja, Gernot, melde eilig mir,
wo ist dein Herr, wo Arindal?
Von unsrer Heimat komm' ich her,
wo alles traurig ich gelassen.
Der greise König starb dahin
aus Gram um den verschwund'nen Sohn,
der wilde Murold, unser Feind,
verwüstet fürchterlich das Reich,
begehrt die Schwester Arindals,
die heißgeliebte, teure Lora!
Das einz'ge Mittel ist geblieben,
ihn, der jetzt König ist, zu suchen,
und dazu bot Groma uns die Hand,
er, der seit alten Zeiten her
Beschützer ist des Königsstamm's;
er lehrt' uns, Arindal zu finden. —
Doch sage du, was ist gescheh'n?

Gunther.

Erzähle, Freund, erzähle uns!

Gernot.

Nun denn, so hört mir beide zu!
Ihr wißt, schon ist's acht Jahre her,
daß ich mit Arindal verschwand;
zum Jagen zogen wir hinaus,
und schon begann die Nacht zu dämmern,
als eine Hirschin sich uns zeigte,
so schön, als nimmer man geseh'n.
Der jagte Arindal nun nach
mit unermüdlichem Bestreben,
und als er nimmer sie erreichte,
gelangten wir an einen Fluß,

in dem die Hirschin uns entschwand.
Verzweiflungsvoll stand Arindal,
bis eine Stimme wir vernahmen,
die mit entzückend holdem Klang
den König mächtig nach sich zog.
Da sprang er plötzlich in die Fluten,
und ich, als treuer Diener, nach.

Gunther.

Unglaublich!

Morald.

Fahre fort, mein Freund!

Gernot.

Ich glaubte mich für schon gestorben,
doch als ich endlich mich gefaßt,
war ich in einem schönen Schloß,
und Arindal lag hingegossen
zu eines schönen Weibes Füßen,
sie sprach, zu ihm hinabgewandt:
„Ich liebe dich, wie du mich liebst,
doch eh' ich ganz dein eigen bin,
hast du noch viel zu übersteh'n;
vor allem magst acht Jahre lang
du nimmer fragen, wer ich sei!" —
Trotz meinem größten Widerstreben
ging Arindal das Bündnis ein!
Wer sie getraut, ich weiß es nicht,
doch schon zwei Kinder zeugten sie!
Acht Jahre flossen so dahin,
und ob ich schon nach Haus mich sehnte,
lebt' ich in Freud' und Herrlichkeit,
bis gestern der verliebte Prinz,
von heftiger Begier getrieben,
in seine Gattin drang, zu sagen,
wer und woher sie sei?
Da hörten plötzlich Donner wir erschallen,
verschwunden war sie und mit ihr
das Schloß und ihre Dienerinnen!

In diese öde Felsengegend
sind wir versetzt, und Arindal
sucht in Verzweiflung seine Gattin!

Gunther.

O Wunder über alle Wunder!

Gernot.

Doch saget endlich denn auch mir,
lebt meine liebe Drolla noch?

Gunther.

Sie lebt und weinet oft um dich!

Morald.

Und daß du bald sie wiedersieh'st,
muß Arindal mit dir uns folgen.

Gernot.

O seht, o seht, dort naht er schon,
wie ein Beseß'ner sieht er aus!

Morald.

So eilen wir von hier hinweg,
und du, verschweig' ihm unsre Gegenwart;
(indem er mit Gernot und Gunther abgeht.)
denn wisse, Groma lehrte uns,
wie wir von hier hinweg —
(die letzten Worte hinter der Bühne.)
(Arindal kommt.)

Arindal.

Wo find' ich dich, wo wird mir Trost?
Entfloh'n bist du und all' mein Glück mit dir!
In jede Gegend, in jeden Raum
hab' ich mein spähend' Auge gerichtet;
in jedes Tal, auf jede Höhe
drang meiner glüh'nden Sehnsucht Seufzer!
Weh' mir, vergebens all' Bemühen!
Die Wildnis tönt von ihrem Namen,
das Echo spottet meiner Qual,
nur „Ada, Ada", ruft er aus,
und keine Antwort nennet „Arindal"!

Dein Auge leuchtet mir nicht mehr!
Dein Busen, ach, erwärmt mich nicht!
Kein Kuß stillt meiner Lippe Durst!
Dein Arm umfängt mich nimmermehr,
nur Todeskälte haucht mich an!
Weh' mir!
War alles denn ein Traum?
Wo bist du, ach, wo bist du,
wo weilst du fern von mir?
Wohin send' ich den Blick,
der dich erreichen soll?
Bei dir ist meine Sonne,
bei dir allein ist Leben,
doch fern von dir ist Tod
und grausenvolle Nacht!
Ach! Laß mich das Leben finden,
lös' mich von Todesangst!
Wo bist du, ach, wo weilst du,
wo weilst du fern von mir?
O ende meine Qual,
und nimm mich auf zu dir!
(Gernot kommt und betrachtet Arindal.)

Gernot.
Da steht ihr nun, so recht bejammernswert!
Was wird wohl all' das Klagen euch noch helfen?
Verlaßt den Ort und folgt zur Heimat mir!

Arindal.
Ich sollte meine Gattin lassen? Schweig'!

Gernot.
Ihr eure Gattin? Ließ sie euch nicht sitzen?
Sie war so lang' für euch, als ihr's beliebte;
jetzt, da sie eurer satt, läuft sie davon.

Arindal.
Welch' albernes Geschwätz!

Gernot.
Mit einem Wort, die, die ihr Gattin nennt,
ist eine Hexe, so eine alte, böse Zauberin!

Arindal.

Sei still!

Gernot.

Deshalb verließ't ihr Reich und Land,
weil ihr in eine Hirschkuh euch verliebt?

Arindal.

Du Lästermaul!

Gernot.

Ja, wie ihr sie nachher geseh'n,
das war nur Lug und Trug!

Arindal.

O, diese Schönheit also zu verhöhnen!

Gernot.

O, welche Schönheit, nächstens seh' ich euch wohl selbst
mit einem stattlichen Geweih!

Arindal.

Du reizest meinen Zorn!

Gernot.

Auf einen Hirsch darf ich nun nicht mehr jagen,
denn wer steht dafür, daß so
'nen König ich erlege?

Arindal.

Halt' ein, du frecher Bursch! Zu meiner Qual
kann deiner Scherze Roheit nimmer passen!

Gernot.

Habt von der Dilnovaz ihr schon gehört?

Arindal.

Was soll dies hier?

Gernot.

Hört zu, ich will's erzählen!

(Arindal sinkt erschöpft auf einen Felsenblock.)

Romanze.

Gernot.

War einst 'ne böse Hexe wohl,
Frau Dilnovaz genannt,
die war so häßlich und so alt,
als es nur je bekannt! —
Doch trug sie einen Ring am Finger,
der machte jung und schön,
als hätte man in seinem Leben
nichts Schöneres geseh'n.
Sie kam zu einem König so,
betört' ihn allzumal,
er machte sie zur Königin,
er nahm sie zum Gemahl. —
Er war so blind in sie vernarret,
daß er nicht hört' und sah,
und daß er nimmermehr gewahrte,
was um ihn her geschah.
Einst traf er sie in fremdem Arm
in arger Liebesglut,
da zog er seinen Degen schnell
und hieb nach ihr voll Wut! —
Doch traf er nur den kleinen Finger,
an dem sie trug den Ring,
da sah er bald in der Geliebten
ein altes häßlich' Ding.

(halb sprechend)

Ja, versucht es nur, von eurer Schönen
so einen Ring euch zu verschaffen.

(Gunther kommt in der Gestalt eines alten, ehrwürdigen Priesters, indem er seine Maske durch gravitätischen Gang und Gesang begleitet.

Gunther.

Arindal!

Arindal.

O, welch' ehrwürdige Gestalt, sag' an,
wer bist du, was begehrst du?

Gunther.

Den heil'gen Priester nennt man mich,
und Liebe treibt mich her zu dir!

Gernot.

O, welcher Schelmenstreich! Wer mag
den Schalk erkennen?

Arindal.

Ich staune, rede, heil'ger Greis!

Gernot.

Ich möcht' ihn selbst für heilig halten!

Gunther.

O, König, du bist übel dran,
von einem bösen Weib umstrickt!
Ich kam hieher, dich zu ermahnen,
aus ihren Banden dich zu retten:

(Mit großem Pathos.)

Wer sich für immer ihr ergibt,
fällt ab von Gott und seinem Reich!

Arindal.

Entsetzlich! Was muß ich vernehmen!

Gernot.

Was macht der Kerl für schöne Worte!

Gunther.

Du siehst die wilden Tiere wohl,
die sich in diesen Klüften bergen?
Sie waren Menschen einst, doch jetzt
sind sie von diesem Weib verdammt.
Folgst du mir nicht sogleich von hier,
droht gleiches Schicksal dir!

Gernot.

Ihr wißt, ihr wißt! Das Hirschgeweih!

Arindal.

O, Himmel, wär' es möglich,
ich sei von ihr getäuscht!

Gunther.
Wirst du sogleich mir folgen,
sollst du gerettet sein!

Gernot.
Haha, das ist zum Lachen,
solch' närrischer Betrug!

Arindal.
O, wär' es möglich,
ich sei von ihr getäuscht!
So soll ich ihr entflieh'n,
die ich so heiß geliebt!

Gunther.
Wenn du noch länger zögerst,
so mußt du untergeh'n!
Wirst du sogleich mir folgen,
sollst du gerettet sein!

(Indem Arindal von Gunther fortgezogen wird, wird dieser unter Donner und Blitz plötzlich wieder in seine eigene Gestalt verwandelt.)

Arindal.
Was seh' ich! Gunther, du?

Gunther.
O weh! Was ist mit mir gescheh'n?

Arindal.
Welch' unerhörte Freveltat,
so jämmerlich mich zu betrügen!
O Dank, geliebte Ada,
noch liebst du sicher mich!
Den Trug seh' ich vernichtet
durch deiner Liebe Macht!

Gernot.
Was Teufel! Nun ist der ganze Spaß vorbei!
Nun ist schon halb verloren
die gut gemeinte List,
er bleibt bei seinem Sinne
und folgt uns sicher nicht!

Gunther.
Nun ist schon halb verloren
die gut gemeinte List,
er bleibt bei seinem Sinne
und folgt uns sicher nicht!

(Die Dämmerung ist eingebrochen: Morald tritt auf, in der Gestalt von Arindals verstorbenem Vater.)

Morald.
Arindal?

Arindal.
Gott, was erblick' ich! Dort mein Vater!
Welch' neue Täuschung findet statt?
Sag' an, bist du mein Vater nicht?

Gunther und **Gernot.**
Wie täuschend ist das Wesen, die Gestalt!

Morald.
Dein Vater bin ich nimmermehr,
ich bin nur deines Vaters Geist,
ich starb dahin aus Gram um dich,
da ich dich für verloren hielt!

Arindal.
Hier waltet keine Täuschung mehr!
O Gott, mein Vater, mein Vater ist dahin!

Gunther und **Gernot.**
Mich faßt fürwahr ein Grausen an,
so ähnlich sieht er seinem Vater!

Marold.
Als Geist komm' ich, dich zu ermahnen,
dieweil dein Reich in arger Not!
Der wilde König Murold fiel
nach meinem Tod in unser Reich;
verwüstet ist es rings umher,
nur eine Stadt ist noch geblieben,
sie wird von deiner Schwester jetzt

mit ihrer letzten Kraft beschützt,
derweil du in verliebtem Wahn
dem trägen Müßiggange fröhnst!

Arindal.
O, welch' entsetzliches Geschick!
Dein Vorwurf, Vater, trifft mich schwer!

Gunther und **Gernot.**
Wie 's ihn ergreift! Nur zu, nur zu!

Morald.
Darum verlasse diesen Ort
und folge mir nach deinem Reich!
Dein Arm gebricht dem Vaterland,
und deine Schwester ruft zu dir!

Arindal.
O Himmel, wär' es möglich,
mich trifft so schwer' Geschick!
So muß ich sie verlassen,
mich ruft die harte Pflicht!

Morald.
Wirst du sogleich mir folgen,
so rettest du dein Reich!
Wenn du noch länger zögerst,
muß alles untergeh'n!

Gunther und **Gernot.**
Dies wird ihn wohl erweichen,
er folgt nun sicher uns!

(Als Arindal im Begriff ist, Morald zu folgen, wird dieser unter Donner und Blitz plötzlich wieder in seine eigene Gestalt verwandelt.)

Arindal.
Wie? Morald? Wiederum Betrug?

Gunther und **Gernot.**
O weh! Auch ihm ist es mißglückt!
Nun ist der ganze Spaß vorbei!

Arindal.

O! Morald, teurer Freund, auch du
verspottest mich durch solchen Trug?

Morald.

O Herr, verzeih', die beste List ist jetzt
durch fremde Macht vereitelt!
Erzürne nicht und laß als Freund
zum teuren Freunde jetzt mich sprechen!

Arindal.

So ist es wahr, mein Vater starb?
O hartes Schicksal! Wehe mir!

Morald.

Aus bitt'rem Kummer über dich.
Was ich in jener Truggestalt
von deiner Heimat dir gemeldet,
sei jetzt von deinem Freunde dir
als schlimme Wahrheit wiederholt:
in Trümmern liegt das schöne Reich!

Arindal.

Genug, halt ein! Ich folge euch!
Ach, was allein zurück mich hielt,
ist mir für ewig ja entschwunden!
Geht denn beiseit' und pflegt der Ruh',
ich folge morgen euch von hinnen!
Hinweg, hinweg, von hier ruft mich die Pflicht!
Ich zög're länger nicht!
O, wer ermisset meinen Schmerz,
ich soll die Gattin nicht mehr seh'n!
Von ihr muß ich für ewig fort,
da nichts mehr ihren Zorn erweicht.

Morald und **Gernot.**

O welches Glück, er willigt ein,
sein starrer Sinn hat sich erweicht!

Gunther.

Nach meiner Heimat ziehe ich,
zu unsren hübschen Mädchen hin!
O welches Glück, er willigt ein,
sein starrer Sinn hat sich erweicht!

Morald.

Nach meiner Heimat ziehe ich,
zur heißgeliebten Lora hin!
O welches Glück, usw.

Gernot.

Nach meiner Heimat ziehe ich,
zu meiner treuen Drolla hin!
O welches Glück usw.

(Die Nacht ist eingebrochen. Arindal bleibt allein zurück.)

Arindal
(allein).

So soll für immer ich nun von dir scheiden,
und du, geliebte Gattin, zeigst dich nicht!
Nicht einen Kuß, nicht eine einz'ge Träne
hast du für deinen scheidenden Geliebten!
O, Grausame, leb' wohl, leb' ewig wohl,
zum Kampfe zieh' ich für mein Vaterland,
und meine Hoffnung ist allein der Tod! —

(Indem er sich zum Abgehen wendet, fühlt er sich plötzlich ermattet und sinkt allmählich auf einen Stein nieder.)

Doch, was bemächtigt meiner Glieder sich?
Ich will hinweg, doch weigert sich mein Fuß! —
Mein Auge sinkt! — Ist dies der nah'nde Schlummer?
Ich fühl's! Leb' wohl, mein Lieb,
dein Gatte scheidet so. — Ade! —

(Er entschlummert.)

Die Szene verwandelt sich in einen reizenden Feengarten, im Hintergrunde ein glänzender Palast.

(Ada tritt während des Ritornells aus dem Palaste im reichsten Feenschmuck.)

Ada.

Wie muß ich doch beklagen,
was sonst so hehr, so schön,
zu traurig hartem Lose

wird mir Unsterblichkeit!
Weil ihn allein ich liebe,
gäb' ich so gern sie hin!
Doch ganz ihn zu gewinnen,
wie ist's so hart, so schwer!
Mir bleibt nun nichts, als klagen
und weinen um mein Los!
Ihn werde ich verlieren,
um ewig tot zu sein!

(Arindal erwacht allmählich.)

Arindal.

Wo bin ich? Ach! in welche sel'ge Räume
hat mich ein schöner Traum wohl hingeführt?
Und dort, ha, träum' ich nicht, ist meine Gattin!

Ada.

Erkennst du mich, Geliebter, Undankbarer?
Du wolltest mich verlassen?

Arindal.

Ada, o, dich seh' ich wieder?
Übermaß von Wonne!
Mir wird das freudige Glück,
dich wieder ganz zu besitzen,
all' schweres, bitt'res Leid
in deinem Arm zu vergessen!

Ada.

O dämpfe diese Glut,
gebiete dem Entzücken!
Zu neuer herber Qual
bin ich dir jetzt erschienen!

Arindal.

O warum Pein, o warum Qual?
Du bist für immer mein,
und jede Lust mit dir!

Ada.

Unglücklicher! Nur kurze Zeit,
für ewig dann getrennt
bin ich von Arindal!

Arindal.

Ich lasse dich nimmermehr
und weiche nie von dir!

Ada
(mit Angst).

Nur noch ein einz'ger Tag,
und du verlässest mich!

Ada und Arindal.

Noch halt' ich dich in meinen Armen,
Doch dich { entreißt das Schicksal mir. / entreißet niemand mir.
Verderben { wird' / mög' } uns beiden drohen,
{ wenn unsrer Liebe Macht nicht siegt! / von unsrer Liebe sei's besiegt!

(Gunther, Morald, Gernot und der Chor ihrer Gefährten kommen.)

Morald.

Auf, Arindal, komm' jetzt mit uns von hinnen!
Was seh' ich? Gott, wohin sind wir versetzt?

Gunther.

Und dort, das schöne Weib!

Gernot.

Ich kenne alles!
Sein Weib, die hübsche Hexe, hat er wieder,
nun ist's vorbei, er folgt uns sicher nicht!

Chor der Gefährten.

Fürwahr, welch göttlich schönes Weib!

Morald.

Solch' milden Zauber sah' ich nie!

Chor.

Sah' ich wohl je so hohen Reiz?

Morald.

Ich kann den König wohl begreifen!

Arindal.

Weh' mir, schon hab' ich es versprochen,
nach meiner Heimat mitzugeh'n!

Gunther, Morald und **Chor.**

Wie blendet ihre Schönheit mich,
wie ihrer Wangen holdes Licht!

Gernot.

Ach, das ist alles ja nicht echt,
und ihre Wangen sind geschminkt!

Arindal.

Wehe mir, ach, schon hab' ich es versprochen,
nach meiner Heimat mitzugeh'n!
Wie soll ich mein Versprechen halten!
Wie kann ich fort, wie soll ich los?

Gunther, Morald und **Chor.**

Den König wag' ich kaum zu mahnen,
daß er von hier uns folgen soll.
Fürwahr, welch' göttlich schönes Weib,
sah' ich wohl je so hohen Reiz!
So milden Zauber sah' ich nie,
ich kann den König wohl begreifen!

Ada.

Weh' mir! Schon naht der Anfang meiner Leiden!
Man kommt, des Vaters Tod mir zu verkünden!

(Ein festlicher Zug von Feen aus Adas Reiche tritt auf, vor ihnen her Farzana und Zemina.)

Farzana.

Dem Vater hat das Los
der Sterblichen geteilt.

Zemina.

Aus deines Reiches Fernen
strömt alles Volk herbei,
zu grüßen dich als Königin!

Chor der Feen.

Heil unsrer Königin!
Heil, schöne Ada, dir!

Gegrüßet sei als Herrscherin
von deines Volkes Schar!
Von ferne ertönet der Jubel
unsrer frohen Huldigung.
Heil unsrer Königin!
Heil, schöne Ada, dir!

Ada.

O hätt' ich dieses Jubels Klänge
wohl nimmermehr gehört!
Ich fühle nur die neue Fessel
an mein unselig' Los.

Zemina und Farzana.

Dies fesselt sie mit neuen Banden
an die Unsterblichkeit;
denn will sie wirklich sterblich werden,
verliert sie auch ihr Reich.

Gunther.

Hab' ich wohl je etwas gesehen,
was diesem Treiben gleicht!

Morald.

Was soll ich wohl von allem halten,
ich kann mich fassen kaum!

Gernot.

Das ist nur alles toller Spuk,
Betrug und Heuchelei!

Arindal.

Sag', meine Gattin, mir,
was soll dies Treiben all?

Ada.

Du hörst mich Königin wohl nennen,
dies wisse denn, doch frage nicht,
denn das, was Freude dir erscheint,
wird mir zu schwerer Pein!
Ich muß von dir jetzt wieder fort,
du folg' den Deinen in dein Land!

Arindal.

O, Gott, ich soll mich von dir trennen?

Ada.

Für jetzt, wenn nicht für immerdar!
O, könnt' ich alles dir vertrauen,
doch dies verbietet mein Geschick.

Arindal.

So sprich: Wann sehe ich dich wieder?

Ada.

Schon morgen! Bitt'res Wiederseh'n!

Arindal.

Schon morgen, morgen! Welches Glück!

Ada.

Zu deinem Unglück siehst du mich! —

Zemina
(beiseite zu Farzana).

Du weißt, er muß ihr jetzo schwören,
auf keinen Fall sie zu verfluchen!

Farzana
(beiseite).

Doch da er's nimmer halten kann,
so muß der Meineid ihn verderben!

Ada.

Vernimm denn, was ich dir verkünde:
schon morgen ist der schwere Tag,
der uns für immer trennen kann!
Nur wenn du immer standhaft bist,
wird er für uns ein Tag des Glück's.

Arindal.

O rede, du machst mich ungeduldig!

Ada.

Was du auch morgen sehen magst,
was dir für Unheil auch begegne,
was dich für Schrecken auch bedrohen,

o Arindal, laß nimmer dich so weit verleiten,
mich, deine Gattin, zu verfluchen!

Arindal.

Was höre ich, du spottest mein!

Ada.

Sei standhaft denn und schwöre mir's; —
(schnell)
ach schwöre nicht!

Arindal.

Ich schwöre dir's!

Zemina und **Farzana.**

Habt ihr's gehört? Er hat geschworen!

Gunther. Morald. Gernot. Chor der Gefährten und **Feen.**

Er schwur!

Ada
(wendet mit Entsetzen sich ab).

Weh' mir, er hat geschworen!

Gunther. Morald. Gernot.

Was ist wohl die Bedeutung
von dem, was er beschwor?
Die ihn dazu vermochte,
steht jetzt geängstet da!

Zemina und **Farzana.**

Er hat es ihr geschworen
und kann nicht mehr zurück;
der Schwur bringt ihm Verderben
und trennt von Ada ihn!

Arindal.

Was ich beschworen habe,
sei treulich auch bewährt!
So wie ich heiß sie liebe,
bleibt heilig auch mein Schwur!

Ada.

O hätt' er nie geschworen
den harten Schreckenseid,
er wird ihn nimmer halten
und durch ihn untergeh'n!

Chor der Feen.

Dir tönet freudig unser Jubel,
als unsre Fürstin sei gegrüßet,
es schallt hinauf in alle Räume
der Preisgesang der Königin!
Heil, schöne Ada, dir! Heil unsrer Königin!

Chor der Gefährten. Gunther. Morald. Gernot.

Auf, komm' mit uns nach deinem Lande,
zu deinem Reiche kehre heim.
Läßt du noch länger hier dich halten,
muß Land und Schwester untergeh'n!
Auf, König, folge uns
nach deiner Heimat hin!

Arindal.

So laß' ich dich aus meinen Armen,
bis zum beglückten Wiederseh'n;
ich schwur dir Treu' und will sie halten
und sollt' ich drüber untergeh'n!
Leb' wohl, du, mein Gemahl,
ich bleibe ewig treu!

Zemina und Farzana.

So reiße dich aus seinen Armen,
das Volk will dich gekrönet seh'n!
Laß länger nicht zurück dich halten,
der Huldigung entgegengeh'n!
Auf, komm!
Auf, Ada, folge uns
zum frohen Feste hin!

Ada.

So laß' ich dich aus meinen Armen,
wir werden bald uns wiederseh'n;
o mögest deinen Schwur du halten,
sonst mußt du mit mir untergeh'n!
Leb' wohl, mein Arindal,
und bleibe ewig treu!

(Ada wird in einem Triumphwagen davongezogen.)

Zweiter Akt.

Vorhalle des Palastes in der Hauptstadt des Reiches Arindals.
(Chor der Krieger und Volkes.)

Chor.

Weh! uns, weh, wir sind geschlagen
und flüchtig vor dem Feind!
Schon tobt er vor den Mauern
und droht mit Untergang! —
Zu dir hinauf, o mächt'ger Gott,
tönt unser Ruf aus tiefer Not!
Erhöre uns und steh' uns bei!
Uns drängt die Todesangst,
der Hilfe Ruf umsonst!
Verderben harret uns
und droht mit Qualentod!

(Lora tritt auf in Waffenrüstung.)

Lora.

Was drängt euch so mit harter Todesangst,
daß ihr mit solchem Schrei die Luft erfüllt?

Chor.

Geschlagen sind wir wieder,
dem Untergang geweiht!

Lora.

Kleinmütige! Warum sogleich verzagen?
Auf wen drängt sich mehr Mißgeschick zusammen,
als auf mich selbst, die ich ein schwaches Weib!
Mein Vater starb, mein Bruder ist entfernt,
und selbst den teuren Freund muß ich vermissen. —
So steh' ich ganz allein
und kämpfe selbst entgegen
dem, der mich zum Weib begehrt!

Chor.

Wir ehren deinen Mut; —
dennoch sind wir verloren!

Lora.

So seid ihr nicht mehr zu bewegen denn?
Habt ihr vergessen Gromas Weissagung,
daß dieses Reich niemals verloren geh',
sobald uns Arindal zurückgekehrt?

Chor.

Doch wer sagt dies uns an,
daß je zurück er kehre?

Lora.

Sandt' ich den teuren Morald selber nicht,
ihn aufzusuchen und zurückzubringen?

Chor.

Unglückliche! Wohl längst ist Arindal dahin!

Lora.

Was sagt ihr! Weh' mir, wenn es möglich sei!
Ihr weckt des eig'nen Herzens trübe Ahnung:
sie kehrten nimmer mir zurück!
O mußt du, Hoffnung, schwinden,
die du mein einz'ger Trost,
die mich in schweren Leiden
mit holdem Arm umfing;
den Bruder bald zu sehen,
war mir ein froher Wahn; —
den Freund bald zu umarmen,
war höchste Wonne mir!
Und kehrte keiner wieder, —
welch qualvoll' Geschick! —
So müßt' ich, ganz verlassen,
allein zugrunde geh'n!

(Ein Bote tritt auf.)

Bote.

Heil euch, ich bringe frohe Kunde,
mit Arindal kehrt Morald uns zurück!

Chor.

Was sagt er? Gott, wär's möglich?

Lora.

Kaum trau' ich meinem Ohr! Wo sah'st du sie?

Bote.

Ich zog mit aus, den König aufzusuchen,
wir fanden und bewogen ihn zur Rückkehr!

Lora.

Sie kehren mir zurück!
Wie fass' ich mich vor hoher Freude,
wie fass' ich mich vor Wonneglut!
Den Busen fühl' ich hoch sich heben,
und froh erbebt mein heißes Herz!
Den teuren Bruder soll ich seh'n,
Dess' Untergang ich schon beklagt!
Geliebter Freund, du kehrest wieder,
und eilst in deiner Treuen Arm!

Chor.

Welch' hohe Freude wird uns wieder,
der Teure kehret uns zurück,
die Hoffnung soll uns wieder heben!
Voll Wonne atme jedes Herz!

(Lora eilt ab und kommt mit Arindal und Morald zurück.)

O König, sei gegrüßt
von deinem Volk!
Der Jubel wehrt dem Leid
bei deiner Wiederkehr!
Sei gegrüßt, sei gegrüßt!

Arindal.

O hemmet dieses Jubels Töne,
mit Schreckensmahnung drängt er mich!
Denn ach, zum reichen Königsmantel
wird mir des Vaters Grabgewand!

Morald.

O Lora, sieh', was ich versprochen,
das hielt ich trotz Gefahren dir.
Den teuren Bruder bring' ich wieder,
gedenkest du des süßen Lohn's?

Lora.

O, welchen Lohn soll ich dir geben
für dieser Wonne Übermaß!
Den Freund, den Bruder hab' ich wieder:
vorüber seh' ich alles Leid!

Lora und Morald.

Ich seh' dem Schicksal froh entgegen
und fühle neu gerüstet mich;
denn Rettung naht dem Vaterlande,
und Liebe winkt in deinem Arm!
Dahin flieht alles Leiden,
und alle Freuden ziehen ein!
Laß denn zum letzten Kampf uns schreiten,
der uns dem Glück entgegenführt!

Arindal.

Ich seh' dem Schicksal bang entgegen
und fühle fast entmutigt mich;
so viele Not im Heimatlande,
und neue Qual noch harret mein.
Wie trage ich wohl alle Leiden,
wie soll ich stark zum Kampfe sein?
Schon drückt die Gegenwart mich nieder,
die zu noch größ'rem Schrecken führt.

(Alle ab.)
(Gernot und Gunther kommen.)

Gernot.

Wie ist dir's, Gunther,
daß du endlich wieder
auf deinen eignen Füßen stehen kannst?

Gunther.

O, was für eine schlimme Nacht war dies,
von solchen Greueln hab' ich nie geträumt!

Gernot.

Doch dieser Morgen! War es nicht
als ob die blut'ge Sonne
alles wollt versengen?

Die Erde bebte unter meinem Fuß,
der Blitz verdarb mir mein Gesicht,
der Donner mein Gehör!

Gunther.

Der König selbst,
wie war er doch erschüttert?
O, böse Zeichen, — böse Zeiten!

Gernot.

Und was find' ich nun hier?
Von Feinden alles voll,
kaum noch ein Fuß breit Land's gehöret uns!
Mir ist, als hätt' ich einen tücht'gen Rausch gehalt
so geht der Jammer mir durch alle Glieder!
Wenn ich nur meine Drolla fänd',
sag' mir, ist sie noch jung?

Gunther.

Du fragst mich ziemlich dumm;
seit du von uns, ward sie acht Jahre älter;
damals war sie ein Kind!

Gernot.

Ich meine, hübsch?

Gunther.

Gewiß, ich kam oft in Versuchung, —
nun, sie zu trösten!

Gernot.

Wie? Das hätt'st du lassen können!
Blieb sie mir treu?

Gunther.

Ich glaube, frag' sie selbst!
Dort kommt sie her,
ich lass' euch gern allein!

(ab.)

(Drolla kommt.)

Trolla und Gernot.

Wie? Seh' ich recht? Ist dies nicht { Gernot! / Trolla!
Du bist's, o welche Freude!
Ach, nach so langen Zeiten
dich endlich wiederseh'n!
Dich an mein Herz zu drücken,
ist zum Entzücken ganz!
O sage mir, erzähle,
wie ist dir's doch ergangen?
O erzähle!

Gernot.

Mir ist's recht gut ergangen!
Ich war mit meinem Herrn so lang'
bei einer schönen Königin,
in ihrem Schlosse war die Wahl
der hübschen Mädchen wahrlich schwer.
Sie waren alle wie zum Küssen,
die eine blond, die andre braun,
mit blauen und mit schwarzen Augen!

Trolla.

Gewiß, gewiß — ganz allerliebst!

Gernot.

Und da ich auch ein hübscher Bursch',
verliebten alle sich in mich,
und ich, ei nun, — und ich —

Trolla.

Jetzt stockt er wahrlich mit der Sprache,
o warte nur, du böser Schelm,
mir dieses ins Gesicht zu sagen,
das ist doch wahrlich unerhört!

Gernot.

Jetzt will ich doch von ihr erfahren,
ob sie wohl wirklich mich noch liebt.
Die Eifersucht soll mir es sagen,
glaubt sie, was sie von mir gehört!

Drolla.

So laß auch dir von mir erzählen,
wie mir's so lange Zeit erging!
Bei Hofe war ich hier so lang
als Loras beste Dienerin.
Um sie zu werben zogen her
der schönsten Ritter reiche Zahl;
sie waren alle wie zum Küssen,
der eine blond, der andre braun,
mit blauen und mit schwarzen Augen.

Gernot.

Ich werde selber schwarz und blau!

Drolla.

Und da ich auch nicht häßlich bin,
verliebten alle sich in mich,
und ich, — ei nun, und ich —

Gernot
(beiseite).

Jetzt stockt sie wahrlich mit der Sprache, —
o warte nur, du böses Ding!
Mir dieses ins Gesicht zu sagen,
das ist doch wahrlich unerhört!

Drolla
(beiseite).

Vor Ärger kann er kaum sich fassen!
So ist es recht dem Flattergeist!
Vor Eifersucht soll er verzagen,
glaubt er, was er von mir gehört!

Drolla und **Gernot.**

Hinweg von mir, du {Falscher / Falsche!}
Ich mag dich nicht mehr seh'n!
So hieltest du die Treu',
die du mir oft geschworen?
In fremde {Mädchen / Ritter} sich verlieben,
derweil ich in der Ferne bin,

das heiß' ich wahrlich doch betrügen,
und { seine Liebste / seinen Liebsten } hintergeh'n! —

(Sie laufen zu verschiedenen Seiten davon, bleiben aber an den äußersten Enden stehen und sehen sich aus der Ferne schüchtern an.)

Gernot.

Trolla!

Trolla.

Gernot?

Gernot.

Bist du denn noch nicht fort?

Trolla.

Du bist noch da?

Gernot.

Mich dünkt, du weinst?

Trolla.

Was kümmert's dich, Treuloser?

Gernot.

Ich treulos? Ach fürwahr, das bin ich nicht!

Trolla.

Hast du's nicht selbst erzählt?

Gernot.

Gelogen, ach, gelogen!
In mich hat keine sich verliebt:
und ich hab' nur nach dir mich hingesehnt,
entdecken wollt' ich, wie es mit dir stünd'?

Trolla.

Und ich hab' wahrlich auch gelogen,
in mich hat keiner sich verliebt,
wie ich in keinen mich,
ich bin dir treu geblieben;
um dich zu strafen, log' ich dir was vor!

Gernot.

Was hör' ich? Lass' uns sogleich umarmen!

(Umarmung.)

Trolla und Gernot.

Verzeihung!
So sind wir denn vereint,
um nie uns mehr zu trennen,
kein Argwohn, kein Verdacht
soll je uns scheiden können!
Du liebst mich, welche Freude!
Ach, welche Seligkeit!
Erdichtet und erlogen
war, was uns jetzt entzweit!
Wir trennen nie uns mehr,
um ewig froh zu sein!

(Umarmung und Kuß. Beide ab.)
(Ada, Farzana und Zemina treten auf.)

Ada.

O Grausame! So habt ihr kein Erbarmen
und treibt mich kalt zu diesen grausen Taten?

Farzana.

Verzeih', wir sind nicht schuld an dem Geschick,
das dir dein eig'ner Will' bereitet hat.

Ada.

Doch, da ihr wißt, welch' Los mich Ärmste trifft,
wenn ich besiegt, so freut ihr euch der Qual?

Zemina.

O, glaub' es nicht, sieh, sie entlockt mir Tränen!
Doch höre, du kannst dich allem noch entzieh'n,
sobald du jetzt dem Sterblichen entsagst!

Farzana.

Noch ist es Zeit, und offen steht die Wahl:
hier langer Tod und dort ein ewig Leben!

Zemina und Farzana.

Bedenk', und deine Wahl sei dein Geschick!

(Sie verschwinden.)
(Ada allein.)

Ada.

Weh' mir, so nah' die fürchterliche Stunde,
die all' mein Glück und all' mein Elend kennt!

O, warum weckt ihr noch in meiner Seele
den Zweifel jener herben Wahl!
Unglückliche, wohin soll ich mich wenden?
Wie so gewiß ist nur mein Untergang,
und ach, wie ungewiß mein Sieg! —
Ich häufe selbst die Schrecken an,
die Qualen leit' ich auf ihn hin;
ich wecke Zweifel in ihm auf,
die nie ein Sterblicher erträgt!
Von überall stürmt Unglück ein,
sein letzter Stern, die Liebe, sinkt, —
Nacht wird's um seine Sinne her,
er rächt sich und verflucht sein Weib! —
Weh' mir! und dieser Fluch trennt mich von ihm,
und Ewigkeiten treten zwischen uns!
Verzweiflung, Wahnsinn, Tod ist dann sein Los
und meines fürchterlich: Auf hundert Jahr
Verwandelung in Stein! —
Ich könnte allem mich entzieh'n,
steht mir's nicht frei? In ew'ger Schöne
unsterblich, unverwelklich blüh'n!
Es huldigt mir die Feenwelt,
ich bin ihr Glanz und ihre Zier,
es ehrt ein unvergänglich Reich
mich, seine hohe Königin!
Ich könnte allem mich entzieh'n,
in Feenpracht unsterblich blüh'n!
Betrogen, Unglücksel'ge!
Was ist dir Unsterblichkeit?
Ein grenzenloser, ew'ger Tod,
doch jeder Tag bei ihm
ein neues, ewiges Leben! —
So sei es denn! Geschlossen ist die Wahl,
für jenes Leben opf'r ich alles hin!
Mein Arindal!
Begeistern wird auch ihn die Liebe
und Mut zum Kampfe ihm verleih'n;
den Zweifel wird er kühn besiegen,
aus meinen Banden mich befrei'n!

Die falsche Tücke sei vernichtet,
die mich von ihm zu trennen strebt,
all' eu'r Bemühen sei vergebens,
das meine Liebe töten will.
Denn, sollte er auch unterliegen
und mich der Felsen in sich schließen,
so soll die Liebe selbst den Stein
der Sehnsucht Tränen weinen lassen! —
Und diese Tränen fühlt mein Gatte,
und dieser Seufzer dringt zu ihm,
der Klageruf wird ihn durchbeben,
läßt ihn nicht rasten, treibt ihn her!
Begeistern wird auch ihn die Liebe
und Mut zum Kampfe ihm verleih'n,
den Zweifel wird er kühn besiegen,
aus meinen Banden mich befrei'n!

(ab.)

(Die Bühne bleibt eine Zeitlang leer.)

(Der Chor des Volkes und der Krieger tritt von verschiedenen Seiten auf. Lora, Drolla, Arindal, Gunther, Morald und Gernot kommen.)

Alle.

Hört ihr des Sturmes Brausen,
das vor den Mauern tobt?
Es sind des Feindes Scharen
zu neuer Wut erwacht!

Arindal.

Wie bang' erfüllt ist meine Brust!

Lora.

Auf denn, ihr Freunde, zieht hinaus!

Arindal.

O, wie ertrag' ich alle Not!

Lora.

Befreiet uns von dieser Not!

Morald.

Wie muterfüllt ist meine Brust,
ich trotze kühn der ärgsten Not!

Drolla. Gunther. Gernot. Volk.
So ziehet froh hinaus
zu dem Befreiungskampf!

Chor der Krieger.
So ziehen wir hinaus
zum letzten Todeskampf!

Arindal.
Zu kämpfen, ach, vermag ich nicht!

Morald.
Ihr Krieger, kommt! Ich führe euch!
(ab mit den Kriegern.)

Lora.
Wie, Bruder, du vermöchtest es,
dem heil'gen Kampf dich zu entzieh'n?

Arindal.
O Lora, krank ist meine Seele,
und siech liegt aller Lebensmut!

Drolla. Gunther. Gernot. Chor.
Seh't ihr des Königs trüben Blick,
wie er umsonst nach Fassung ringt?

Arindal.
Wie soll ich Härt'res noch ertragen,
da diese Not das Schwerste mir?

Lora.
Wie soll ich seine Stimmung deuten,
die ihn so schwer danieder drückt!
(Als sich Arindal abwendet, tritt ihm Ada entgegen.)

Ada.
Weh' dir, wenn dies das Schwerste dir erscheint!

Arindal.
O Himmel, meine Gattin!

Alle.
Wie, das ist seine Gattin?

Ada.

Jetzt, Arindal, gedenke deines Schwurs!

(Ada gibt ein Zeichen; ihre beiden Kinder erscheinen und stürzen sich in Arindals Arme.)

Lora. Drolla. Gunther. Chor.

O seht' die holden Kleinen,
wie lieblich anzuschau'n!

Gernot.

Dies sind die hübschen Dinger,
die ihm von ihr geschenkt!

Arindal.

Ach, meine Kinder seh' ich wieder,
welch' freudig', unverhofftes Glück!
Ich lasse sie mir nimmer rauben,
und kein Geschick entreißt sie mir!

Alle.

Seh't, o seh't die holden Kleinen usw.

Ada.

O hättest du sie nie geseh'n!
Zum Jammer wird ihr Anblick dir!

(Auf ihren Wink öffnet sich ein feuriger Schlund.)

Gunther und **Gernot.**

Was, Teufel, seh' ich da?

Chor.

Entsetzen! Was geschieht?

Arindal.

Ha, was beginnest du?

Ada.

Gib meine Kinder mir zurück!

Arindal.

Ha nimmermehr! Was soll gescheh'n?

Ada.

Lass' mich, noch sind sie nicht ganz dein!

(Entreißt ihm die Kinder.)

Arindal.

Entsetzliche! Sie sind nicht mein?

Ada.

Der Feuerschlund soll sie empfangen!

Lora. Trolla. Gunther. Gernot. Chor.

Ha, was beginnet die Verweg'ne!
Greift an und haltet sie zurück!

Arindal.

O Weib, ich lass' dich nicht gewähren!

Ada.

Zurück von mir, Verweg'ne!
Und ihr hinab!

(Sie wirft die Kinder in den Schlund, der sogleich verschwindet.)

Alle.

O Gott, was habe ich geseh'n!
War es nur Täuschung, war es Wahrheit?
Entsetzlich' Weib, was tatest du,
soll ich dich eine Mutter nennen?

Arindal.

O sag', was dich bewog zum grausen Mord der teuren
Kinder?

Ada.

O frage nicht! Sei standhaft, Arindal!

Arindal.

Wie mächtig wühlt's in meiner Brust; —
es paart sich Vorwurf und Verdacht!

Ada.

Wie mächtig wühlt's in meiner Brust —
o Himmel, schütz' ihn vor Verdacht!

(Flüchtlinge vom Chor der Krieger kommen.)

Chor der Krieger.

Entflieht, wir sind besiegt!

Alle.

Welch' neues Unheil stürmt auf uns
und drohet uns mit Untergang!

Ada.

Dies Unheil trifft mich mehr als ihn!
Es weihet mich dem Untergang!

Arindal.

Hier Zwietracht, draußen Untergang,
welch' neues Unheil!
Ach, Ada, weißt du keinen Trost
für mich in diesen schweren Leiden?

Ada.

Zu deinem Troste kam ich nicht,
zu deiner Qual bin ich erschienen!

Arindal.

Sie weiset kalt mich von sich ab. —
Wie könnte sie den Gatten trösten,
dem sie die Kinder mordete!

Lora.

All' meine letzte Hoffnung sinkt!
der treue Harald bleibet aus mit seiner Hilfe,
die er versprach, vom Nachbarlande herzuschaffen!
O, Hilfe jetzt und niemals mehr!

Chor des Volkes.

Schon näher dringt der Sturm,
hört ihr den grausen Lärm?
(Neue Flüchtlinge kommen.)

Chor der Krieger.

Verloren, ach, verloren,
nichts kann uns mehr erretten!

Lora.

Ihr Feigen, was entflieht ihr,
führt euch der tapf're Morald nicht?

Chor der Krieger.

Er ist verschwunden uns,
gefangen oder tot!

Lora
(mit einem Schrei).

Tot!

Alle.

Zu Trümmern stürze alles hin,
der Beste ist gefallen!

Ada.

Noch ahnt er nicht, daß ich die Schuld
an allem seinen Elend bin!

Chor.

Seht, dort kommt Harald her,
der Hilfe uns versprach!

Arindal.

Der letzte Hoffnungsschein!

Ada.

Wird mir zum Untergang.

Lora.

Sag' an, wo sind die Krieger,
die du zur Hilfe bringst?

Harald.

Weh' euch! Ich bringe nichts!
Vernichtet ist mein Werk!

Alle.

Was sagt er? Keine Hilfe,
nur neuer Untergang!

Harald.

Die besten Krieger hatte ich geworben,
und schon nicht fern mehr waren wir der Stadt,
da stellt sich uns ein Kriegsheer in den Weg,
an seiner Spitze ein gewaffnet Weib. —
Sie griff uns an mit unerhörter Macht,
und alles war in kurzer Zeit zerstreut.
Dann sprach das Weib: „Geh' heim zu Arindal,
sag' ihm, ich sei Ada, die Königin!"

Ada
(für sich).
O, muß ich dieses noch ertragen!

Arindal.
Wie sagst du? Ist es diese,
die dir den Auftrag gab?

Harald.
Mein König, ja, sie ist's!

Alle.
Entsetzlich! Seine Gattin
ist mit dem Feind im Bund!

Arindal.
Ha, furchtbar tagt's in mir!
Ich war von je betrogen!
Ha, schändlich' Weib, so bist du jetzt entlarvt,
und deiner argen Tücke Ziel ist da!
Von jenen Zauberinnen bist du eine,
die zum Verderben uns mit Lieb' umstricken!
Du hieltest mich in schnöden Banden fest,
verlocktest mich durch bösen Trug!

Ada.
Mein Arindal!

Arindal.
Um grausam mich zu quälen,
gabst meinen Kindern du den Feuertod,
zertrümmertest mit arger List mein Reich,
ich selbst bin der Verzweiflung preisgegeben!

Ada.
Halt ein!

Arindal.
Zu was dich länger schonen,
um dich zu strafen, gabst du mir die Macht!
Verruchtes Weib, sei denn verflucht!

Ada.
Arindal, halt ein! Ah!
(entsetzlicher Schrei.)
Meineidiger, was tatest du!
(Zemina und Farzana erscheinen.)

Zemina und Farzana.

Ada, die Bande sind gelöst,
unsterblich bleibst du, wie zuvor!

Alle.

O Gott, was hören wir,
was hat das zu bedeuten?

Ada
(mit wütendem Schmerz).

Entsetzlicher! So hieltest du den Schwur?
Mit solchem Mut bewährtest du die Treu'?
Verloren, ach, verloren! Weh'! Unglücklich
hast du für Ewigkeit dein Weib gemacht!
So wisse denn, wie groß die Freveltat! --
Von einem Sterblichen und einer Fee
bin ich erzeugt und so der Mutter gleich unsterblich.
Da sah ich dich, und dir, Meineidiger,
wandt' ich all' meine heiße Liebe zu!
Sie war so groß, daß ich, um dein zu sein,
freiwillig der Unsterblichkeit entsagte! —
Der Feenkönig zürnte mir darum,
und da den Rücktritt er nicht wehren konnte,
sucht' er ihn dadurch zu erschweren mir,
daß er mir dieses als Bedingnis gab:
acht Jahr' dir zu verschweigen, wer ich sei,
und an dem letzten Tag auf dich so viel
der Qualen und der Schrecken aufzuhäufen,
als dich verleiten könnten, mir zu fluchen!
Nur, wenn dein Herz standhaft vor Liebe sei,
sollt' ich das Los der Sterblichkeit erhalten.
Wenn nicht, so sollte ich unsterblich bleiben
und dann noch mein Begehren dadurch büßen,
daß ich auf hundert Jahr' in einen Stein verwandelt sei!—
Nun denn, du kennst mein Los!

Arindal.

O Gott, wie braust's in meinem Hirn!
Sag' an, bist du nicht schuld an meines Reiches Not?

Ada.

Sie endet schneller noch, als sie bereitet!

Arindal.

Nun denn, sind jene Krieger nicht erschlagen,
die dieser mir zu Hilfe brachte?

Ada.

Ich tat's! Es waren deines Feindes Krieger,
mit denen Harald dich verraten wollte.

(Harald wird ergriffen und abgeführt.)

Arindal.

Und Morald, fiel er nicht, war es nur Schein?

Ada.

Durch meine Macht besiegt er jetzt den Feind!

Arindal.

Was frag' ich noch? Schon faßt mich Wahnsinn an!
Doch, meiner Kinder Mord verdammet dich!

(Auf das Zeichen kommen ihre beiden Kinder und stürzen sich in Arindals Arme.)

Ada.

Von ihrer Geburt gereinigt, nimm sie hin;
der Erde schönstes Los beglücke sie; —
nur mich nimmt grenzenloses Elend auf!

Arindal

(sinkt zu Adas Füßen zusammen).

Nun denn, Verzweiflung, dir gehör' ich an!

Chor der Krieger

(hinter der Bühne).

Triumph, wir sind befreit,
erschlagen ist der Feind!

(Morald kommt mit den Kriegern.)

Morald.

Ich bringe Sieg und Freude,
vernichtet ist der Feind!

Alle.

Was hör' ich, Gott! Wir sind befreit!

Chor. Trolla. Gunther. Gernot.

Ertönet, Jubelklänge,
zum Himmel hoch empor,
des Sieges Hochgesänge
erschallen jetzt allein!

Lora. Morald.

Ich drücke dich als Sieger
an meine frohe Brust!
Welch' unnennbare Freude,
{von dir befreit zu sein!
{dich, Holde, zu befrei'n!

Zemina. Farzana.

So ist sie denn gerettet,
zurückgegeben uns;
nach der Verbannung Leiden
wird sie unsterblich sein!

Ada.

Hinweg von mir, Verräter,
ich stoße dich von mir!
Noch eh' der Tag sich endet,
umschließet mich der Stein!

(Arindal windet sich zu Adas Füßen.)

Arindal.

Ach, Ada, hab' Erbarmen,
stoß' mich nicht ganz von dir! —
Verzweiflung muß mich fassen,
Wahnsinn mein Ende sein!

(Die Bühne verfinstert sich, Ada versinkt mit Zemina und Farzana unter Donner und Blitz. Dann fällt der Vorhang schnell.)

Dritter Akt.

Festliche Halle: Morald und Lora auf dem Thron: Drolla, Gernot und Gunther neben ihnen. Chor von Männern und Jungfrauen, festlich geschmückt.
(Siegesreigen.)

Chor.

Heil sei dem holden Frieden
im sanften Himmelsglanz!
Heil sei dem hohen Siege,
der uns den Frieden gab!

(zu Morald.)

Der du zum Siege uns geführt,
sei uns als König jetzt gegrüßt!

(zu Lora.)

Die du im Leiden unser Trost,
sei jetzt als Königin gegrüßt!
Heil, siegesreicher Morald dir!
Heil, tugendreiche Lora, dir!
Heil sei euch!

Morald

(steigt vom Thron herab).

Genug, o endet dieser Feste Jubel!
Vor Freude nicht, vor Wehmut bebt mein Herz!
Noch gilt eu'r froher Königsgruß nicht mir!
Denn, der mir seine Würde übertrug,
ist dem unseligsten Geschick verfallen.
Des Wahnsinns grause Nacht umhüllet ihn
und hält die leidensvolle Seel' umfangen.
Wenn auch sein Wille mich zum König machte,
so ehrt doch nur so lange mich als Herrscher,
als Arindal dem düstern Wahn erliegt!

Lora.

Ach, Bruder, welch' beklagenswert' Geschick!
Jetzt, da die Freude jeden Busen schwellt,
muß ich dein fürchterliches Los beweinen!

Chor.

Wir ehren euren Schmerz!
Die Freude halte ein!

Lora. Morald. Trolla. Gunther. Gernot. Chor.

Allmächtiger! In deine Himmel
send' ich mein brünstig Fleh'n hinauf.
Laß weichen aus des { Bruders / Freundes / Königs } Sinnen
des Wahnes schreckensvolle Macht!
Ein Strahl aus deinem Glanz
erleuchte seiner Seele Nacht!

(Alle ab.)

Arindal

(im Wahnsinn hinter der Bühne.)

Halloh! Laßt alle Hunde los!
Dort, dort die Hirschin, seh't!
Herbei! Ihr Jäger, herbei!

(auftretend.)

Du, Waidmann, wandre voran!
Juchhe! Es schmettert das Horn! —
O seh't, schon müde wird das Tier!
Packt an! Ich sende den Pfeil!
Seh't, wie er fliegt! Ich ziele gut!
Haha, das traf ins Herz! —
O seht, das Tier kann weinen!
Die Träne glänzt in seinem Aug'!
O, wie's gebrochen nach mir schaut!
Wie schön sie ist!
Entsetzen! Ha, es ist kein Tier,
seh't her, es ist mein Weib! —

(sinkt zusammen.)

Ich seh' den Himmel dort sich öffnen,
die lichten Tore springen auf!
O welcher Duft, o welcher Glanz!
Bin ich ein Gott, dies zu empfinden?
Beschwingt hebt sich mein Geist empor!
Ha, wie der Staub nach unten sinkt!
Es reicht sich eine Hand mir dar,

voll Liebe führt sie mich hinauf;
ich atme milde Götterluft! —
Was soll's? Noch bin ich Mensch,
du sei'st verflucht!
Haha! So ist's vollbracht!
Jetzt bin ich wieder Staub!

(fühlt sich ermatten.)

Leg' dich zur Ruhe, Staub,
die Erde birgt dich gern. —

(er ist allmählich an die Stufen des Thrones hingesunken.)

Ha, wie es um mich dämmert;
es ist die milde Nacht;
o schaurig süße Lust,
befängst du meine Seele?
Ich lag in deinem Arme,
so sanft war meine Ruh;
ich kann dich nicht umfangen,
du bist so fern, so fern!
Und dennoch nah'st du mir,
ja, ja, ich sehe dich!
Warum den tiefen Schmerz
im tränenvollen Blick? —

(er entschlummert.)

(Wie aus weiter Entfernung vernimmt man Adas Stimme, dann aus einer näheren die Gromas.)

Ada

(hinter der Bühne).

Mein Gatte Arindal,
was hast du mir getan?
Es schließt ein kalter Stein
die heiße Liebe ein.
Die Träne nur erweicht
der rauhen Hülle Zwang;
durch alle Schranken dringt
die Liebe noch zu dir,
und höreſt du die Klage,
so eile her zu mir!

(Von einer anderen Seite hinter der Bühne vernimmt man des Zauberers Groma Stimme.)

Groma.

Auf, Arindal, was zauderst du?
Vergaßest du bei allen Leiden
des Königsstammes alten Freund?
Noch kannst du Ada und mit ihr,
bewährst du dich, weit mehr erreichen!

(Zu Arindals Füßen erscheinen ein Schild, ein Schwert und eine Leier.)

Sieh', jener Schild und jenes Schwert
kann dich dem Sieg, doch jene Leier
noch größ'rem Glück entgegenführen.
Bist du von Mut und Lieb' erfüllt,
so wirst das Höchste du erreichen! —

(Farzana und Zemina kommen.)

Farzana.

So wäre unsre Ada denn gerettet,
und der Unsterblichkeit zurückgegeben.
Wohlan, vollenden wir das letzte Werk,
damit kein Rückschritt je zu denken sei:
den Sterblichen dem sich'ren Tod zu weih'n!

Zemina.

Fürwahr, mich jammert Arindals Geschick,
schon büßt er durch des Wahnsinns Schrecken
den Meineid schwer.

Farzana.

O, nicht der Meineid bloß, seine Vermessenheit
weiht ihn dem Tod!
Soll ungestraft ein kühner Sterblicher
des Feenreiches Stolz uns rauben wollen?
Wir führen auf den Weg zu Ada ihn;
sie zu befrei'n, sei er von uns ermuntert.

Zemina.

Was willst du tun? Ihn auf den Weg geleiten,
auf dem er wirklich sie erlösen kann?

Farzana.

Was fürchtest, Törin, du? Da er als Mensch
zu siegen nicht vermocht', wie sollt' er da

bewähren sich, wo Feenkraft nur siegt?
Im Kampfe wir er sicher unterliegen!

Zemina und **Farzana.**
Auf! Erwache, Arindal!

Arindal
(im Erwachen).
Wer ruft mich? Ha! wohin
hat mich ein wilder Wahn getragen?
Ich hörte meine Gattin rufen!
O Gott, wie ist die düst're Nacht
durch ihren Ruf zum Tage mir erhellt! —

Zemina und **Farzana.**
Nun, Arindal, erkennst du uns?

Arindal.
Euch seh' ich wieder, teure Feen,
die ihr um meine Gattin war't;
ach, meine Gattin, wo ist sie?

Zemina und **Farzana.**
Hast du den Mut, sie zu befrei'n?

Arindal.
Was höre ich? Sie zu befrei'n,
durch meinen Mut könnt' es gelingen?

Farzana.
Was prahlest du von deinem Mute?
Ist sie nicht deiner Feigheit Opfer?

Arindal.
O wende deinen Hohn von mir!
Sagt mir, ist sie noch zu befrei'n?

Zemina.
Im kalten Steine eingeschlossen,
verzweifelt sie an ihrer Rettung.

Arindal.
Ihr foltert mich! Ich habe Mut!
Wer leitet mich zu ihr dahin?

Zemina und **Farzana.**
Nun denn! Wir führen dich zu ihr!

Arindal.
O Gott, wie faß' ich es, zu ihr!
(Er ergreift Schild, Schwert und Leier.)
Ach sie, die Gattin, zu befrei'n,
wie füllt es mich mit Freudenglut!
O leitet mich dahin zu ihr,
ihr opfr' ich all mein heißes Blut!

Zemina und **Farzana.**
Ha, diese rasche Freudenglut
wird ihn dem sich'ren Tode weih'n.
Wir leiten gern ihn hin zu ihr,
denn uns erfreut sein Untergang!
Nur Mut, o Arindal, nur Mut! — — —

Arindal.
Ich habe Mut zu jedem Kampf,
denn Adas Rettung ist das Ziel!

Zemina.
Nur Mut, o Arindal, nur Mut!

Farzana.
Zu ihr, o Arindal, zu ihr!

Arindal.
Ha, jede Nerve strebt zu ihr,
beflügelt ist mein Fuß zur Eil'!

Farzana und **Zemina.**
Zu ihr, o Arindal, zu ihr!
Wir führen dich zu ihr dahin!
Du folge uns und fasse Mut — —!

Arindal.
Ach sie, die Gattin, zu befrei'n,
wie füllt es mich mit Freudenglut!
O, leitet mich dahin zu ihr . . . .
ihr opfr' ich all mein heißes Blut!

Farzana und **Zemina.**

Wir leiten gern ihn hin zu ihr,
denn uns erfreut sein Untergang!

(sie versinken.)

Verwandlung.

Furchtbare Kluft des unterirdischen Reiches. Erdgeister mit scheußlichen Larven durchwogen geschäftig den Ort.

Chor der Geister.

Ihr Geister, auf, bewachet treu
die dunkle Schreckenspforte,
die diese Kluft umschließt!
Dem Ungeweih'ten wehrt den Weg!
Er führt zum höchsten Heiligtum!
Ihr Geister, auf, bewachet treu!

(Arindal, Zemina und Farzana kommen.)

Arindal.

Wo führt ihr hin? Hier schmachtet meine Gattin?

Chor.

Wer naht sich dort?

Farzana.

Ein Sterblicher begehrt von euch den Eintritt

Chor.

Wehe ihm!

Zemina.

Nun, Arindal, bekämpfe jene!

Arindal.

O, diese schreckenvolle Überzahl!

Farzana.

Kleinmütiger, dir bangt?

Arindal.

Die Liebe siegt! —

(**Arindal** beginnt den Kampf mit den Erdgeistern und ist bald im Begriff, zu weichen.)

Weh' mir, ich unterliege schon!

Gromas Stimme.

Den Schild!

(Arindal hält den Schild vor, die Geister verschwinden.)

Zemina und Farzana.

Entsetzlich, ha, er hat gesiegt!
Durch fremde Macht bezwang er sie,
doch siegen soll sie nimmermehr!

Arindal.

O welches Glück, sie sind besiegt!
O welches Glück, der Sieg ist mein,
Dank sei, Groma, deiner hohen Macht!

(Auf einen Wink der beiden Feen folgt ihnen Arindal.)
(Unsichtbarer Chor von Gromas Geistern.)

Chor.

Heil, Arindal, und fasse Mut,
zum Siege schreitest du voran!

(Die Bühne ist in einen anderen Teil des unterirdischen Reiches verwandelt. Chor von ehernen Männern: fest aneinandergereiht.)

Chor der ehernen Männer.

Schließt fest euch an und haltet stark,
den Eingang wehren wir
zum höchsten Heiligtum!

(Arindal, Zemina und Farzana treten auf.)

Chor.

Was will der Fremdling hier?

Zemina.

Er trotzet eurer Kraft
und fordert euch zum Kampf!

Chor.

Wehe ihm!

Arindal.

Mich schreckt nicht eures Erzes Schirm,
vernichten soll euch meine Macht!

(Er beginnt den Kampf, indem er den Schild vorhält, und kommt bald zum Weichen.

Weh' mir, den Schild verläßt die Kraft!

Gromas Stimme.

Das Schwert!

(Arindal kämpft mit dem Schwert, die ehernen Männer entfliehen.)

Zemina und Farzana.

Ha, wehe uns, der Sieg ist sein!
Statt des Vermessenen Verderben
bezwecken wir sein höchstes Glück!

Arindal.

Zum zweitenmal hab' ich gesiegt!
Nichts soll mich jetzo noch verderben,
der Sieg führt mich zum höchsten Glück!

Chor von Gromas unsichtbaren Geistern.

Heil, Arindal, und fasse Mut,
zum Siege schreitest du voran!

Farzana.

Doch jetzt erlahme seine Kraft!

Arindal.

Doch sagt, wo find' ich meine Gattin?

Farzana.

Wohlan! Jetzt sollst du sie befrei'n!

(Auf ihren Wink öffnet sich ein Felsen, in einer kleinen magisch erleuchteten Grotte erblickt man einen Stein von Menschengröße.)

Zemina.

Sieh', Arindal, dort schmachtet deine Gattin!

Arindal.

Allmächtiger, wie trag' ich diesen Anblick!
Wie nenn' ich das Gefühl, das mich durchbebt?
Ist's Wonne, die mir wird durch ihre Nähe?
Ist es Entsetzen, so sie zu erblicken?
Ach, welche Wehmut füllt mein armes Herz!
O Ada, wie vernichte ich den Fluch!

Zemina.

Was ziemt's, zu klagen hier,
sie zu befrei'n, kamst du hierher!

Arindal.
O sagt, wie ich's vollende?

Farzana.
Entzaubre diesen Stein,
und sie ist frei!

Arindal.
Weh' mir! Kann Menschenkraft dies je vollbringen?

Farzana.
Versuch's, doch wisse erst, was dich bedroht!
Du bist mit kühn vermess'ner Kraft
gedrungen bis hierher
in der Feen Heiligtum,
und kannst du jetzt dein Werk nicht ganz vollenden,
so büßest du das frevelnde Begehren
mit ewiger Verwandelung in Stein!

Arindal.
Ha, furchtbar! Dies ist denn mein Los!

Farzana und **Zemina.**
Ha, endlich unterliegt sein Mut,
und sein Verlangen ist gelähmt,
vollendet er nicht jetzt sein Werk,
so ist ein ew'ger Tod sein Los!

Arindal.
Weh' mir, es unterliegt mein Mut,
und mein Verlangen ist gelähmt,
vollenden kann ich nicht mein Werk,
und lange Qualen sind ihr Los!

Chor.
Mut, Arindal, und sei getrost,
du kannst die Gattin noch befrei'n!

Gromas Stimme.
Ergreif' die Leier!

Arindal.
O Gott, was höre ich?
Ja, ich besitze Götterkraft!

Ich kenne ja der holden Töne Macht,
der Gottheit, die der Sterbliche besitzt!
Du, heiße Liebe, Sehnsucht und Verlangen,
entzaubert denn in Tönen diesen Stein!

Zemina und **Farzana.**

Weh', das ist Gromas Werk!

Arindal

(die Leier spielend).

O ihr, des Busens Hochgefühle,
die hold in Liebe sich umsah'n,
und du Verlangen, heißes Sehnen,
mit deinem wonnesüßen Schmerz!
Euch ruf' ich auf, aus meinem Busen,
aus meiner Seele schwingt euch auf!
Zusammenfließe all' Empfinden
in holder Töne Zaubermacht,
und flehet an den kalten Stein:
gib meine Gattin mir zurück!

(Der Stein hat sich allmählich in Ada verwandelt, diese sinkt entzückt in Arindals Arme.)

Ada.

Jetzt kann mich keine Macht dir rauben!

(Farzana und Zemina wenden sich entsetzt ab: Die Szene verwandelt sich in einen herrlichen Feenpalast von Wolken umgeben. Auf einem Thron der **Feenkönig**, um ihn der Chor der Feen und Geister.)

Feenkönig.

Du, Sterblicher, drangst ein in unser Reich,
und die unendliche Gewalt der Liebe
verlieh' dir jene hohe Kraft, die nur
Unsterblichen zu eigen ist verlieh'n;
so wisse denn: Durch deine Schuld als Mensch
bleibt Ada jetzt unsterblich, wie sie war;
doch, der sie uns mit Götterkraft entwunden,
ist mehr als Mensch — unsterblich sei, wie sie!

Chor.

Gegrüßt sei, Arindal, im hohen Feenreiche,
dir ist Unsterblichkeit nach deiner Kraft verlieh'n.

Ada.

Entsage deinem Erdenreich,
mein Feenland beherrsche jetzt!

Arindal.

Noch fühl' ich sterblich mich genug
und kann vor Wonne mich nicht fassen!

Farzana und **Zemina.**

Entzücken kehret wieder ein,
da beide jetzt gewonnen sind!

(Morald, Lora, Drolla, Gernot und Gunther werden eingeführt.)

Arindal.

Euch beiden geb' ich jetzt mein Erdenland,
ein höh'res Reich ist Seligem, mir, verlieh'n!
Seid glücklich stets, denn ich beschütze euch!

(Er wird von Ada zum Thron begleitet.)

Chor.

Ein hohes Los hat er errungen,
dem Erdenstaub ist er entrückt!
Drum sei's in Ewigkeit besungen,
wie hoch die Liebe ihn beglückt!

Das Liebesverbot

oder

Die Novize von Palermo.

Große komische Oper in 2 Akten.

„Ich irrte einst, und möcht' es nun verbüßen;
Wie mach' ich mich der Jugendsünde frei?
Ihr Werk leg' ich demutig dir zu Füßen,
Daß deine Gnade ihm Erlöser sei."

Luzern zu Weihnachten 1866. Richard Wagner.

Personen.

Friedrich, ein Deutscher, in Abwesenheit des Königs Statthalter von Sizilien.

Luzio, Claudio — zwei junge Edelleute.

Antonio, Angelo — ihre Freunde.

Isabella, Claudios Schwester, Mariana — Novizen im Kloster der Elisabethinerinnen.

Brighella, Chef der Sbirren.

Danieli, Wirt eines Weinhauses.

Dorella, früher Isabellas Kammermädchen, Pontio Pilato — In Danielis Diensten.

Gerichtsherren. Sbirren. Einwohner jedes Standes von Palermo. Volk. Masken. Ein Musikkorps.

Palermo im 16. Jahrhundert.

Erster Akt.

Vorstadt mit Belustigungsörtern aller Art. Im Vordergrunde das Weinhaus Danielis. Großer Tumult. Eine Schar von Sbirren sind damit beschäftigt, in den Belustigungsörtern und Tabagien Verwüstungen anzurichten; sie reißen die Aushängeschilder herunter, zerschlagen Möbel und Gefäße, und so weiter. Der Chor des Volkes macht sich über sie her, und sucht ihnen Einhalt zu tun. Es kommt zu Schlägereien.

Chor.

Ihr Galgenvögel, haltet ein,
ihr Schurken, laßt die Arbeit sein!
Schlagt auf sie los mit kräft'ger Faust,
bei Rock und Haar die Flegel zaust!

(Luzio, Angelo und Antonio haben sich lachend aus dem Weinhaus herausgeschlagen.)

Luzio, Antonio, Angelo
lachend.

Ha, ha, ha, ha! Das nenn' ich Spaß!

Luzio.

Man schlug mir aus der Hand das Glas.

Antonio.

Ich teilte wacker Prügel aus.

Angelo.

Zum Teufel das verdammte Haus!

Luzio.

Wer hat die Schufte hergeschickt?
Verwüstet wird, wohin man blickt!

(Brighella mit mehreren Sbirren bringen Danieli, Pontio und Dorella als Gefangene aus dem Weinhaus.)

Chor.

Seht nur! Dort bringt man sie beim Kragen!

Pontio.

Fort, Kerl!

Danieli.

Laßt los!

Dorella.
Was für Betragen!

Luzio.
Helft mir, ich komm' vor Lachen um!

Danieli.
Ich schlag' euch Arm und Beine krumm!

Brighella.
Nur vorwärts, liederliches Pack,
hat man mit euch doch Not und Plack!

Dorella.
Laßt mich, ich folge keinen Schritt;
o heil'ge Jungfrau, welche Scham!

Brighella.
Bringt mir die heil'ge Jungfrau mit!

Chor.
Laßt los, was haben sie getan?

Dorella.
Ach, Luzio, helft mir, steht mir bei!
Ihr schwurt mir ja beständig Treu',
und ich zog euch auch allen vor;
ich schenk' euch gern das Eh'versprechen,
nur macht mich frei von diesen Frechen,
und haut sie tüchtig übers Ohr!

Luzio.
Potztausend, welch ein großes Glück!
Das Eh'versprechen ging zurück!
(zu Brighella.)
Nun denn, mein Freund, so laßt sie frei!

Brighella.
Nichts da! Marsch fort! Wollt ihr gleich weichen!

Luzio.
Laßt los, wenn's euch geraten sei!

Brighella.

Packt diesen Bengel sondergleichen!

Luzio.

Zurück, ihr Lümmel, wollt' ihr's wagen!

Luzio

(zum Volk).

Ihr Freunde, wacker zugeschlagen!
Faßt an, und jagt sie in die Stadt!

Chor.

Wir sind der Übermüt'gen satt!

Angelo.

Was für Befehl befolgt ihr hier?

Luzio.

Was für Befehl? Antworte mir!

Dorella, Pontio, Danieli.

Was führt ihr uns gefangen fort?

Chor.

Was haus't ihr so an diesem Ort,
was haus't ihr so?

Luzio.

Was für Befehl? Antworte mir!

Alle.

Antwortet schnell, was für Befehl?

Brighella

(er zieht ein großes Pergament hervor).

Halt! Hier ist der Befehl!

(Spricht.)

Bitte tausendmal um Entschuldigung, Signor, bitte tausendmal um Entschuldigung, daß ich nicht früher so klug war! Ich danke für die gütige Erinnerung.

(Singt.)

Tambour, so trommle denn zur Ruh,
und ihr hört mir gelassen zu!

(Der Tambour ruhrt nach allen vier Seiten hin die Trommel.)

Alle.

Seid still! Was mag das wieder sein?
Was Neu's von Friedrichs Alberei'n!

Brighella
(liest das Gesetz vor).

„Wir, tief entwürdigt durch das greuliche Überhandnehmen abscheulicher Liederlichkeiten und Lasterhaftigkeiten in unserer gottlosen und verderbten Stadt, fühlen uns zur Wiederherstellung eines reineren und gottgefälligeren Wandels, sowie zur Verhütung größerer Ausschweifungen, bewogen, mit exemplarischer Strenge den Grund und die Wurzel des Übels zu vertilgen. Wir befehlen kraft der uns verliehenen Gewalt hiemit: Der Karneval, dieses üppige und lasterhafte Fest, ist aufgehoben, und bei Todesstrafe jede Gebräuchlichkeit desselben verboten; alle Wirtschaften und Belustigungsörter sollen aufgehoben und geräumt werden, und jedes Vergehen des Trunkes sowie der Liebe werde fortan mit dem Tode bestraft.

Im Namen des Königs,
sein Statthalter Friedrich."

Alle
(lachend).

Ha, ha, ha, ha! Welch' neuer Spaß!

Luzio.

Nun weiß man doch, woran man ist!
Es lebe Friedrichs Majestät!

Alle.

Er lebe hoch, der gute Christ!

Brighella.

Gott, welche Frechheit nehm' ich wahr!

Dorella.

Jetzt wird die Sache spaßhaft gar!

Luzio.

Was, keine Liebe, keinen Wein,
und endlich gar kein Karneval!

Alle

(außer Brighella).

Der deutsche Narr, auf, lacht ihn aus,
das soll die ganze Antwort sein;
schickt ihn in seinen Schnee nach Haus,
dort laßt ihn keusch und nüchtern sein.
Ha, ha, ha, ha! Auf, lacht ihn aus!

Brighella.

Jetzt wird's zu toll, ich halt's nicht aus!
Kann man so frech und schamlos sein!
Bin ich aus dem Gedräng' heraus,
dann laß ich nie mich wieder ein!

(Claudio wird von mehreren Sbirren als Gefangener gebracht.)

Angelo.

Wen bringt man dort? Seh't hin!

Luzio.

Was ist? 's ist Claudio! Was, gefangen!

Claudio.

Gefangen! 's ist das schlimmste nicht,
fragt nur noch weiter, und gar bald erfahrt ihr,
was mir nicht lieb!

Luzio.

Sprich doch, was legt man dir zur Last?

Claudio.

So viel nur, mir den Tod zu geben!

Luzio.

Den Tod?

Alle.

Den Tod! Ha, wen erschlug er?

Luzio.

Begingst du Hochverrat?

Alle.

Hochverrat?

Claudio.

Nicht doch! — Ich liebte nur!

Luzio.
Du liebtest nur? Und nun?

Claudio.
Kennst du es nicht, des Toren Friedrichs neu Gesetz?

Luzio.
Ich lache d'rüber, tu' es auch!

Claudio.
Schon morgen! — Lache, wer da kann!

Alle.
Schon morgen! Gott! Weil er geliebt!
Das ist zu viel, das ist zu toll!

Claudio.
Dorella? Wie? So treff' ich dich?
Wie kamst du hierher, sprich?

Dorella.
Ach Claudio, zwar seid ihr selbst in Not,
doch seht, auch ich bin wahrlich schlimm daran;
als Isabella, eure Schwester,
ins Kloster als Novize trat,
entließ sie mich aus ihrem Dienst; —
in jenem Weinhaus dient' ich nun,
und heute werde ich mit allen
gefangen und davongeführt.

Claudio.
Du warst mir lieb und tust mir leid,
ich helf' dir gern, wenn mir man hilft!

Luzio.
Was ist zu tun? Ich glaub' doch kaum,
daß es Ernst dem Statthalter ist!

Antonio, Angelo, Chor.
Wenn auch, wir wollen ihn befrei'n!

Claudio.
Ihr kennt nicht Friedrichs Festigkeit!

Luzio.

Den Narren, ja, ich kenne ihn!
Nicht warmes Fleisch, noch warmes Blut
schließt seine steife Seele ein;
der König kennt wohl seine Treue,
den strengen, unbeugsamen Sinn,
und setzt ihn deshalb über uns.

Claudio.

Er ist ein Ehrenmann!

Luzio.

Ein Narr!
Mag er in unsrer heißen Luft
vor Frost vergeh'n, wir bleiben heiß,
und fürchten soll er unsre Glut!

Claudio.

Der fürchtet nichts! Nur eines bleibt,
wovon ich Rettung hoffen kann, —
hör' mich, mein Luzio! —
Du kennest jenen stillen Ort,
das Kloster der Elisabeth;
die treue Schwester weilet dort,
und weih't sich einsamem Gebet!
O eile, Freund, zu ihr dahin,
sprich sie um Hilfe für mich an,
daß Schwesterfleh'n den harten Sinn
erweiche diesem kalten Mann!
Sag' ihr, wenn auch ein Fehler sei,
was ich beging, ich mach' ihn gut;
bewege sie, daß sie verzeih',
dann bau' ich ganz auf ihren Mut!

Alle.

Wo soll das noch mit allem hin,
vor Wut und Ärger glühen wir!
Wut und Verzweiflung kocht in mir!
So eines einz'gen Narren Sinn
raubt alle Lust und Freiheit hier!

Luzio.

Zu deiner Schwester eil' ich hin,
durch sie bereit' ich Rettung dir.
Erweicht ihr Fleh'n nicht seinen Sinn,
so kommt die Hilfe dir von mir.
Von mir dir Rettung!
Ich eile, Freund, zu ihr dahin!

Claudio.

Allein von ihr!
O eile, Freund, zu ihr dahin,
denn Rettung kommt allein von ihr!
Ich kenne ihren klugen Sinn,
und ihre Treu' bringt Hilfe mir!
Nur von ihr kommt Rettung!
O eile, Freund, zu ihr dahin,
nur ihre Treu' bringt Hilfe mir!

Brighella.

Wie bring' ich nach der Stadt sie hin,
das Volk scheint sehr verdächtig mir!
Ihr Droh'n verwirrt mir ganz den Sinn,
ach, ich wollt', ich wär' hinweg von hier!

(Alles zerstreut sich nach und nach im Tumult. Brighella und die Sbirren brechen sich mit ihren Gefangenen mit großer Mühe Bahn durch das Volk.)

Klosterhof im Kloster der Elisabethinerinnen. Man sieht auf der einen Seite in den Klostergarten, auf der anderen nach der Kirche. Im Mittelgrunde die Pforte.

Chor der Nonnen
(hinter der Szene).

Salve regina coeli! Salve!

Isabella und **Mariana**
(kommen aus dem Garten).

Mariana, Isabella.

Göttlicher Frieden, himmlische Ruh'
ist uns beschieden, lächelt uns zu!
Weltliche Schmerzen, lange beweinet,
fliehen die Herzen, liebend vereinet!

Isabella.

Geheilet, hoff' ich, ist die Wunde,
die du der Schwester stets verbargst;

verlangst du Trost, o so vertrau' dem Munde
die lang' verhüllten Schmerzen an!
Wir liebten uns seit früher Jugend,
doch seit drei Jahren schon getrennt
traf einzeln uns manch' herb Geschick;
beraubt der Mutter und des Vaters,
suche ich Schutz in diesen Mauern;
hier treff' ich dich in Schmerz und Leid,
doch schweigst du stets, nicht wert mich achtend,
zu teilen einer Schwester Gram!

Mariana.

O schweige, du allein nur bist's,
von der ich Trost und Liebe hoffe!
Welch andre Schmerzen kennt ein Weib,
als die der Liebe?
Treulosigkeit des Mannes, den ich innig liebte,
zerstörte alle Lebenslust!
Ach, schon verband des Priesters Hand
das stille Bündnis unsrer Liebe,
doch er, der arm und unbekannt
Sizilien einst betrat,
gewann des Königs Gunst, und stieg so hoch,
daß er, von Ehrgeiz nur entflammt,
der Liebe stilles Glück verschmäh'te,
und mich, die Gattin, bald verließ!

Isabella
(voll Zorn).

Ha, Schändlichkeit! Wer war der Mann?

Mariana.

Der jetzt hier herrschet, Friedrich war's!

Isabella.

Ich kenne ihn, den falschen Mann,
den Heuchler. — O, — der Weiberschmach,
daß wir nur weiche Tränen haben,
nicht Rache solchem Männervolk!

Mariana.

Laß mir die Träne, meinen Trost,
Ergebung lehrt mein neuer Stand;
die Schwester für den falschen Freund
gab mir der Himmel, — bin ich arm? —
Göttlicher Frieden, himmlische Ruh'
ist uns beschieden, lächelt uns zu;
weltliche Schmerzen, lange beweinet,
fliehen die Herzen, liebend vereinet!

Isabella.

Ich fliehe gern die falsche Welt,
da ich sie nicht vernichten kann;
wo uns ein Fluch gefesselt hält,
und niemand trotzt dem frechen Mann,
daß ungestraft ein solcher Wicht
die Ärmste kränken zu dürfen meint;
er achtet ihrer Schmerzen nicht,
um die ihr Leben sie verweint!

(Es wird an der Pforte geläutet.)

Isabella.

Man läutet, — keine Pförtnerin?
Geh' du, — ich öffne selbst!

(Mariana entfernt sich, Isabella blickt ihr nach, eilt noch einmal auf sie zu und umarmt sie.)

Du Ärmste!

(Dann geht Mariana ganz ab.)

Isabella
(öffnet).

Luzio
(tritt ein).

Isabella
(sie verhüllt sich).

Es ist ein Mann; — verweilt, ich geh',
die Pförtnerin zu euch zu senden.

Luzio.

Nicht doch, du Fromme, sage mir,
wie sprech' ich wohl,
wie sprech' ich die Novizenschwester,
die junge Isabella?

Isabella.

Isabella, sie sucht ihr?
Nun, ich bin sie selbst, und wer seid ihr,
mich hier zu suchen?

Luzio.

O günst'ger Zufall, — ich bin Luzio,
und Claudios, deines Bruders, Freund!

Isabella.

Luzio? Ich hörte oft von euch,
von eurem leichten, tollen Leben.

Luzio.

Desto gewicht'ger bin ich jetzt.
Isabella, rette deinen Bruder!

Isabella.

Den Bruder, sprich, was ist?

Luzio.

Hör' mich!
Dein Bruder liebte Julia und feuriger —

Isabella.

Ha, Schande ihm! Sag', hat er sie entehrt?

Luzio.

O nicht doch!
Er fühlet Reu und will den Fehl
gern durch ein ehrend Band verbessern,
doch kennst du nicht ein neu Gesetz,
das Friedrichs Torheit ausersann,
wonach ein so geringer Fehl
bestraft wird mit dem Tod.

Isabella.

Mit Tod!

Luzio.

Ja, Isabella, Claudio stirbt,
wenn du nicht selbst zu Friedrich eilst,
und alle Bitten einer Schwester,

und alle Tränen auf ihn häufest,
daß seine Starrheit du bezwingst!

Isabella.

Ha, der Abscheuliche, der Verruchte!
Gott gibt mir Kraft, ihn zu vernichten!
(Sie hat sich in der Leidenschaft enthüllt.)

Luzio.

O Himmel, sie ist schön!

Isabella.

Ich folge, noch einmal tret' ich in die Welt!

Luzio.

Warum nur einmal, laß das Kloster,
zu schön bist du, zu warm dein Busen!

Isabella.

Was soll's! Das Kloster laß' ich nie.

Luzio.

Du läßt es nie? — Doch nur noch jetzt,
jetzt, da's des Bruders Rettung gilt!

Isabella.

Des Bruders Rettung! Ja!
Des teuren Bruders Leben
sei meinem Schutz vertraut,
ich muß ihm Rettung geben,
da fest auf mich er baut!
Den Heuchler zu bekriegen,
glüh' ich in Leidenschaft,
ihn mutig zu besiegen,
gab Gott mir Recht und Kraft!

Luzio.

Wie fühl' ich mich erbeben,
die holde Himmelsbraut,
es muß sich ihr ergeben,
wer ihr ins Auge schaut'!
Wie kann ich sie besiegen,

die heiße Leidenschaft;
ich muß ihr unterliegen,
mir fehlt's an Mut und Kraft!

Luzio.

Ach, Isabella, eile fort,
und nie betritt mehr diesen Ort!

Isabella.

Was ficht euch an?

Luzio.

O höre mich!
Für diese Welt schuf Gott nicht dich!
Dies Feuer spottet deiner Wahl,
und Torheit nennt sie dieser Blick!

Isabella.

Ha, wie verwegen!

Luzio.

Kehr' zurück! Mich biet' ich dir!
Sei mein Gemahl!
(Er sinkt aufs Knie.)

Isabella.

Steh' auf, du Tor, sprich, bist du toll?
Du wagst's, hier so zu mir zu sprechen!
Steh' auf; wenn ich dir folgen soll,
magst du dich nie mehr so erfrechen!
Niemals, nein, nein! Nie mehr!
Nicht ein Wort!

Luzio.

Ach, ach, ach Isabella!
Ach, Isabella!
Nun denn, du hast mich jetzt besiegt,
befürchte nichts, doch eile fort,
Gott, wenn dein Bruder unterliegt!

Isabella.

Den Bruder, ha, ihn zu befrei'n,
reich mir die Hand!

Luzio.

Hier, sie sei dein!

Isabella.

Des teuren Bruders Leben
sei meinem Schutz vertraut,
ich muß ihm Rettung geben,
da fest auf mich er baut!
Den Heuchler zu bekriegen
glüh' ich in Leidenschaft,
ihn mutig zu besiegen
gab Gott mir Recht und Kraft!

Luzio.

Wie fühl' ich mich erbeben,
die holde Himmelsbraut, —
es muß sich ihr ergeben,
wer ihr ins Auge schaut'!
Wie kann ich sie besiegen,
die heiße Leidenschaft;
ich muß ihr unterliegen,
mir fehlt's an Mut und Kraft!

(Sie eilen ab.)

Gerichtssaal, mit Tribünen und Galerien. Brighella mit einer Abteilung von Sbirren, die er am Eingang an ihren Posten stellt.

Brighella.

Wie lang er bleibt!
Hat man das Recht, so denkt man auch:
sie können warten!
Das wird ein Tag, ein heißer Tag;
und was dafür der Lohn? Gar keiner!
Ach, könnt' ich nur ein wenig richten, —
könnte ich! —
Was gäb' ich gleich um ein Verhör!
Gäbe ich!
Wie gern tät' ich dann meine Pflichten,
sehr gern, —
und forderte nie Löhnung mehr, —
nie mehr!
Zwar bin ich gut, einmal allein

möcht' ich doch gern barbarisch sein,
recht barbarisch!
Noch kommt er nicht! Was tut es denn?
Für ihn will ich Statthalter sein;
Statthaltert er denn nur allein?
(Zu den Sbirren.)
Heda, ihr Kerls, bringt sie herein!
Doch eines nach dem andern!
(Er setzt sich gravitätisch.)
Jetzt naht mein schönster Augenblick!
(Pontio wird gebracht.)
Nur immer näher her, Gesell!

Pontio.
Schon bin ich nah, ach, wär' ich fern!

Brighella.
Dein Name, Bursche, nenn' ihn schnell!

Pontio.
Recht gern! — Glaubt mir, fürwahr, recht gern:
Pontio Pilato heiße ich!

Brighella.
Pontius Pilatus? Fürchterlich!
Der Tod am Kreuze treffe dich!

Pontio.
Signor, — ach, ihr verwechselt mich!
Wenn mich die Eltern so genannt,
darf euch dies nicht inkommodieren;
weil dieser Name so verhaßt,
so sollt' ich ihn purifizieren!

Brighella.
Purifizieren, — durch solchen Wandel,
durch schnöden Sauf- und Liebeshandel?
Auf dir ruht gräßlicher Verdacht,
du schlossest Eh'n für eine Nacht!

Pontio.
Ach, glaubt das nicht; für eine Stunde
und kaum so lang!

Brighella.

Nur für 'ne Stunde!
Pontio, du sprichst dich um den Hals;
geliefert bist du jedenfalls!
Ich sprech' dich aller Ehren los,
und die Verbannung sei dein Los!

Pontio.

Verbannung, aller Ehren los!
Erlaubt mir, daß ich mich beschwere,
Signor, was bin ich ohne Ehre?
Das geht nicht an, nein, das geht nicht an!

Brighella.

Verbanne dich! Verbanne dich!

Pontio.

Verbannen! Verbannen?
Das versteh' ich nicht!

Brighella
(zur Wache).

Macht's ihm begreiflich, jagt ihn fort!

Pontio.

Signor, hört mich!

Brighella.

Still! Nicht ein Wort!
Marsch fort! Marsch fort!
Hinaus! Hinaus!

Pontio.

Verbannt und ehrlos,
ich halt's nicht aus!

(Pontio wird hinausgeworfen.)

Brighella.

Ein schweres Amt, ich muß gestehn; —
doch — doch Friedrichs Freude will ich seh'n!

(Dorella wird gebracht.)

Brighella.

Aha, du bist's! Nur näher 'ran,
nur näher, näher komm heran!

Dorella.

Schon gut, Signor! Es ist getan!

Brighella.

Da Liebe, Karneval und Wein
für immer streng verboten sind, —

Dorella
(lachend).

Ha ha ha ha!

Brighella.

Wie konnt' es dir geraten sein,
zu trotzen dem Verbote blind?

Dorella
(lachend).

Ha ha ha ha!

Brighella.

Verführtest du in jenem Haus
die Männer nicht zu Saus und Braus?

Dorella
(lachend).

Ha ha ha ha ha ha ha, ha!

Brighella
(auf sie losspringend).

Zum Teufel, was lachst du mich aus?

Dorella.

Signor!

Brighella
(prallt betroffen zurück).

Verdammt, wie wird mir doch!

Dorella
(kokett).

Ha, nur Geduld, ich sag' es dir!

Brighella.

Dieses kleine Schelmenauge
macht mich wahrlich ganz verwirrt,
jetzt, da ich wohl Fassung brauche,
weiß ich nicht recht, wie mir wird!

Dorella.
Nur ein Blick von meinem Auge
macht den Narren ganz verwirrt,
daß bei ihm ich wenig brauche,
darin hab' ich nicht geirrt!

Brighella.
Ah, — ich vergesse das Verbot!
Fassung, Brighella, oder Tod!

Dorella.
Signor Brighella, fahret fort,
ich bin gespannt auf jedes Wort!

Brighella.
Bekenne, ungerat'nes Kind,
wieviel Untaten du beging'st?

Dorella.
Was das für freche Worte sind!

Brighella.
Und jetzt vor allem sag' mir an,
ob du noch achtest Zucht und Scham?

Dorella.
Wirst du dich ferner untersteh'n,
unglimpflich mit mir umzugeh'n?
Du Heuchler, du Narr, du Grobian,
fängst du aus diesem Tone an!

Brighella.
Ist das Benehmen vor Gericht?

Dorella.
Was soll's?

Brighella.
Nun weiß ich's selber nicht!
Du liebes Affenangesicht!

Dorella.

Nun ist's ganz um ihn geschehen,
wie um seine Richterpflicht;
wie's ihm nun auch mag ergehen,
er denkt nicht mehr ans Gericht!

Brighella.

Nun ists ganz um mich geschehen,
dahin ist die Richterpflicht,
denn wer diesen Schalk gesehen,
der denkt nicht mehr ans Gericht!

(Brighella nähert sich ihr zärtlich.)

Brighella.

Du hast mich überwunden,
mein Richteramt ist hin.

Dorella.

Habt ihr nun wohl gefunden,
daß ich unschuldig bin?

Brighella.

Daß du die Schönste bist,
beschwöre ich als Christ.

Dorella.

Das freut mich!

Brighella.

Ach, wie gut!

Dorella.

Und nun?

Brighella.

Mir fehlt der Mut!

Dorella.

Wozu?

Brighella.

Ich werde toll!

Dorella.

Warum?

Brighella.

Ach, ach, — wie schlank, wie voll!

Dorella.

Nun, nun!

Brighella.

Ich halt' mich nicht!

Dorella.

Zurück, du frecher Bösewicht!

Brighella.

Dorella!

Dorella.

Fort ans Verhör!

Brighella.

So höre!

Dorella.

Kein Wort jetzt mehr!

Antonio, Pontio, Angelo, Danieli und der Chor
(von außen vor der großen Mitteltür; heftiger, wachsender Tumult).

Macht auf, macht auf! Wie lange währt's?
So tut doch eure Schuldigkeit,
laßt uns nicht länger warten hier,
währt es denn eine Ewigkeit?
Macht auf, sonst sprengen wir die Tür!

Dorella.

Der Spaß ist neu! Was fängt er an?
Wie ist er in Verlegenheit,
er weiß nicht Rat und Hilfe hier,
dorthin reißt ihn die Schuldigkeit,
Verliebtheit zieht ihn her zu mir!

Brighella.

Nun ist's vorbei! Was fang ich an?
Gibt es wohl mehr Verlegenheit?
Wie schaff' ich Rat und Hilfe mir?
Hier Liebesnot, dort Schuldigkeit!
Und das Gesindel vor der Tür!

(Brighella füllt diese Szene durch allerhand komische Verteidigungsmaßregeln aus, indem er sich mit Stühlen und Tischen eine Schanze errichtet, die Sbirren um sich herumpostiert und dergleichen.)

(Von außen heftige Schläge und Stöße gegen die große Mitteltüre.)

(Die Tür springt, alles strömt durch sie herein.)

Antonio, Pontio, Angelo, Danieli, Chor des Volkes und der Verhafteten.

Nun, wird es bald? Herbei mit dem,
der das Gericht hier halten soll!

Dorella.

Ha, welche Angst! Er wird noch toll!

Brighella.

Ha, welch ein Lärmen, welche Raserei!

(Friedrich tritt auf in Begleitung mehrerer hohen Staatsbeamten.)

Friedrich.

Zur Ordnung! Was muß ich gewahren!
Brighella, sprich, was ist geschehen?

Brighella.

Verzeiht, ich wollt' euch Müh' ersparen,
ich hielt Gericht, fand Widerstand —

Friedrich.

Beachte deine Pflicht, doch weiter
sollst du dich niemals wagen! Still!
Und ihr gebt Achtung den Gesetzen!

Alle.

Seid ruhig jetzt und habet acht,
denn der hat niemals noch gelacht!

Friedrich.

Jetzt zum Gericht, und niemand störe!

(Eine Deputation von jungen Edelleuten tritt hervor, Antonio an ihrer Spitze überreicht Friedrich eine Bittschrift.)

Antonio.

Ich bin beauftragt von dem Volk
euch diese Bittschrift vorzulegen;

wir bitten, daß der Karneval,
den ihr verboten, sei erlaubt.
Palermo lebt nicht ohne Freude!

Chor.

Wir stimmen in die Bitte ein,
laßt uns die Lust bewilligt sein!
Wir bitten, daß der Karneval,
den ihr verboten, sei erlaubt.
Palermo lebt nicht ohne Freude!

Friedrich
(zerreißt das Blatt heftig).

Das sei die Antwort auf die Bitte! —
Verworf'nes Volk! Seid ihr denn ganz
versunken im Pfuhl der Lüste,
im Schlamme der Begierden?
Nur nach Vergnügen, Freude steht eu'r Trachten,
in Rausch und Wollust kennt ihr nur das Leben! —
Mich ekelte das sündenvolle Treiben,
als mich des Königs Huld hieherberufen;
ich gab ihm meinen Abscheu zu erkennen,
er fühlte wahrlich ihn so tief wie ich!
Und da er jetzt Neapel zugeeilt,
ließ er als Stellvertreter mich zurück,
und trug mir den Versuch auf, euch zu bessern!
Ihr kennet das Gesetz, das ich erlassen,
und strenge wach' ich, daß erfüllt es werde!
Ich will ein Damm sein eurer Leidenschaft,
die frevelhafte Glut will ich euch kühlen,
die wie ein Wind der Wüste euch versengt!
Rein will ich euch dem König übergeben!

Alle.

Mit welcher Salbung spricht der Mann,
der Teufel hat's ihm angetan!

Friedrich.

Jetzt zum Verhör! Bringt die Verhafteten!
(Claudio wird gebracht. Friedrich betrachtet ihn lange mit strengem Blicke.)

Friedrich.

Ha, ihr seid Claudio! Ich kenne euch
an diesem Blick, der frech und unverschämt
verspottet das Band der Sittsamkeit!

Claudio.

Mit solcher Härte könntet ihr betrachten so geringen Fehler,
dess' sich die Jugend kaum bewußt ist!

Friedrich.

O, der Verderbtheit; dieser Leichtsinn ist's,
den ich verdamme wie das Laster selbst.
Nicht einen Schritt weich' ich von dem Gesetz!

Claudio.

O, seid ihr klug, weil ich geliebt?

Friedrich.

Schweig! Dich und Julia trifft der Tod!

Alle.

Der Tod! O Gott, welch hartes Los!

Brighella.

Der Tod! Fürwahr, ein schlimmes Los!

(Isabella tritt mit Luzio auf und bricht sich Bahn.)

Isabella.

Erst noch mich! — Ich bin die Schwester!

Dorella, Antonio, Pontio, Angelo, Danieli, Brighella und **Chor.**

Ha, seine Schwester, hört sie an!

Luzio.

Hier seine Schwester, hört sie an!

Claudio.

Du nur allein kannst mich erretten!

Luzio.

Sie ist der Gott, der dich befreit!

Isabella.

Was ich vermag als treue Schwester,
sei deiner Rettung ganz geweih't! —
Ich bitt' euch, Herr, um ein Gehör;
doch laßt die andern sich entfernen!

Friedrich.

Nichts nützen Weibertränen mehr.
Doch sei's! — Ihr aber, — bleibet hier!

Isabella.

Laßt sie entfernen; zu eurem Herzen,
zu eurem Amt nicht will ich sprechen.

Friedrich.

Es geht nicht an!

Isabella
(voll Spott).

Ihr fürchtet euch vor einem Weibe?

Friedrich
(aufbrausend, schnell).

Entfernet euch!

Alle.

Entfernet euch, laßt sie allein;
Gott möge ihr den Sieg verleih'n!
(Alle gehen ab außer Friedrich und Isabella.)

Friedrich.

Wohlan, so rede! Was hast du zu sagen?

Isabella.

Kennst du das Leid der Elternlosen,
die um des Bruders Leben fleh't,
du könntest nie zurück sie stoßen,
die trostlos dann verlassen steht!
O, öffne der Schwesterliebe dein Herz,
Löse durch Gnade meinen Schmerz!

Friedrich.

Die Schwesterliebe ehre ich,
doch Gnade hab' ich nicht für dich! —

Isabella.

Du schmähest jene andre Liebe,
die Gott gesenkt in unsre Brust;
o, wie so öde das Leben bliebe,
gab er nicht Liebe und Liebeslust!
Dem Weib gab Schönheit die Natur,
dem Manne Kraft, sie zu genießen,
ein Tor allein, ein Heuchler nur
sucht sich der Liebe zu verschließen!
O, öffne der Erdenliebe dein Herz,
und löse durch Gnade meinen Schmerz!

Friedrich.

Wie warm ihr Atem, wie bered't ihr Ton; —
bin ich ein Mann? Weh' mir, ich wanke schon!

Isabella.

O, war dein Herz denn stets verschlossen,
drang Liebe nie in deine Brust,
hat dich ihr Zauber nie umflossen
mit ihrem Leid und ihrer Lust?
Wenn je es einem Weib gelungen,
zu rühren deinen kalten Sinn,
hat je ein Arm dich fest umschlungen,
gabst je du dich der Liebe hin,
o, so öffne dem Flehen jetzt dein Herz,
löse durch Gnade meinen Schmerz!

Friedrich.

Aus ihrem Munde dies zu hören,
es ist zu viel! Mir wallt das Blut,
ich bin mir meiner nicht bewußt.

Isabella.

O Gnade, Gnade meinem Bruder!

Friedrich.

Dahingeschmolzen ist das Eis,
vor ihrem Atem flieht mein Stolz! —
Steh' auf, laß mich zu deinen Füßen!

Isabella.

Nicht eher, bis du Gnade spendest!

Friedrich.

Dein Bruder, er ist frei! Doch du,
die tausendfache Glut mir weckte,
wie löschest du die Flamme mir?

Isabella.

Ha, was soll das?

Friedrich.

Du hast in mich
niemals geahnte Glut gehaucht;
die Liebe, die du mir verkündet,
faß ich mit heißer Glut zu dir!
Frei ist dein Bruder, wenn du selbst
mich lehr'st, wie himmlisch sein Verbrechen!

Isabella.

O Gott, was hör' ich! Ha, so weit
ging dieses Frechen Heuchelei!
Was willst du? Nenn' es deutlich mir!

Friedrich.

Die höchste Liebesgunst von dir,
und frei, — frei ist dein Bruder Claudio!

Isabella.

Ha, Schändlicher, Abscheulicher! Herbei! Herbei!

(Sie schreit nach den Fenstern und Türen.)

Herbei, betrog'nes Volk, herbei!
Sprengt alle Tore, hört mich an!
Herbei, herbei!
Ich will den Frechsten aller Heuchler
vor euren Augen euch entlarven!

Friedrich.

Weib, bist du rasend?

Isabella.

Du hälst mich nicht!

Friedrich.

Was willst du?

Isabella.

Herbei, herbei, Palermos Volk,
eilt, eilt herbei!
(Alle stürzen in Verwirrung zum Saale und auf die Galerien herein.)

Alle.

Was ist gescheh'n, was soll das Schrei'n?

Isabella.

Ich nenne einen Heuchler euch!

Friedrich.

Bedenke, was du tust!

Alle.

Wo soll das hin, was ficht sie an?

Isabella.

Ich will enthüllen diesen Gleisnerstolz!

Friedrich.

Hör' mich!

Alle.

Wo führt das hin? Was gibt's?

Isabella.

Erkennen sollt ihr ihn, den frechen Bösewicht!
Herbei!

Alle.

Was ficht sie an, was ist's?
Sprecht, was geschah?

Friedrich.

Bedenke, was du tust!
Hör' mich! Halt ein! Du sprichst umsonst!
(Er drückt sie gewaltsam auf die Seite.)

Bedenke wohl, wer ich bin,
und wie du erscheinst!

Isabella.

Laß mich, Elender!

Friedrich.

Hör' mich an!
Du Törin, sprich, wer wird dir glauben?
Den Antrag gebe ich sogleich
für eine List aus, deine Tugend,
ob sie so echt sei, zu erforschen!

Isabella.

Ha, wie verrucht! Ich straf' dich Lügen!

Friedrich.

Verkündetest du Härte, Strenge,
ja sprächest du von Grausamkeit,
so würde man dir eher glauben.
Doch sprächest du von Liebe,
wird man nur lachen.

Isabella.

O Himmel, er besiegt mich!

Friedrich.

Still, sei denn gescheit, und schweige jetzt,
zu deinem Unglück sprächst du nur!

(Isabella sinkt stumm zusammen. Der Chor und die übrigen nähern sich ihr teilnahmsvoll.)

Alle.

Sprich, Isabella, was ist dir?
Du riefst nach uns und wir sind hier!

(Isabella weis't sie mit einer stummen Gebärde zurück.)

Alle.

Du schweigst! Wie sollen wir das deuten?
Sie schweigt in stummem Schmerz,
was hat er ihr vertraut?
Verwundrung erfüllt mein Herz,
dem's vor der Lösung graut.

Friedrich.

Ha, wie verklärt der Schmerz
die schöne Himmelsbraut.
Vor Wollust erbebt mein Herz,
da ich sie so geschaut!

Brighella.

Es war gewiß kein Scherz,
was er ihr hat vertraut!

Isabella.

Vor Wut und Scham glüh'n meine Wangen,
bin ich so elend, bin ich so schwach!
O, wie könnt' ich ihn wohl vernichten!
Enthüllen seine Heuchelei!
Wenn ich ihn überführen könnte,
und durch sein eig'nes Gesetz,
das frech er höhnet, ihn bestrafen?
Doch sollt' ich selbst das Opfer sein?! —
O du betrogne Mariana!
Mariana! Mariana! —

(Sie springt, von einem plötzlichen Gedanken ergriffen, schnell auf.)

Mariana; — wie, o Götterlicht!
Ha, wie begeistert mich die List!
Statt meiner send' ich ihm sein Weib,
ich überführ' ihn durch die Tat,
und feßle ihn an die Verlaß'ne!
Triumph, Triumph! Du bist gefangen,
ein Weib lockt dich ins eig'ne Netz!

Friedrich.

Nun, Isabella, sprich, wozu
bist du entschlossen? Säume nicht!

Isabella.

Du hast mich mächtig überwältigt,
was kann ich tun, ein schwaches Weib!

Friedrich.

Du geh'st zurück, ich dürfte hoffen?

Isabella.
Kann ich es ändern, muß ich nicht?

Friedrich.
Du versprichst mir?

Isabella.
Ich verspreche!

Friedrich.
Entzücken! Sag' mir, wie und wo!

Isabella.
Das schreib' ich euch!

Friedrich.
Ha, welche Wollust!

Isabella.
Und dann, mein Bruder?

Friedrich.
Dein Billett sei das Patent, das ihn befrei'!

Isabella.
So bin ich dein!

Friedrich.
Wie faß' ich mich!

Isabella.
Ha, welche Lust, er ist gefangen,
gelingen soll die schönste List; —
o, du sollst fühlen dein Verlangen,
bis du mir satt voll Liebe bist!
Du sollst mir zappeln in der Falle
für deine Narrheit, deine Heuchelei!
Ich räche mich und mache alle
aus deinen Narrenketten frei!

Friedrich.
Ha, welche Lust, ich soll's erlangen,
was mir die höchste Wollust ist.
Ich soll es fühlen, mein Verlangen,

genießen, was kein Gott genießt!
Wenn ich zum tiefsten Abgrund falle,
und wenn dies auch mein Ende sei!
O, ihr Genuß macht mich für alle
die Sünden, die ich kenne, frei!

Dorella. Luzio. Claudio. Antonio. Pontio. Angelo. Danieli. Chor.

Es fasset uns Erstaunen alle,
ist es wohl Ernst, ist's Raserei?
Gewiß scheint mir in jedem Falle,
daß hier etwas verborgen sei!
So laßt euch endlich doch erweichen,
macht Ernst, die Sache auszugleichen!
Begnadigt uns und macht uns frei!

Brighella.

Welch ein Geschrei!
Wollt ihr gleich —

Friedrich.

Wie ich's bestimmt —

Brighella.

Ach so!

Friedrich.

So bleibt es steh'n.
Ich will nicht vom Gesetze geh'n!

Alle.

O unbeugsame Grausamkeit!

Brighella.

Ihr wißt nun wohl, woran ihr seid!

Claudio.

O Schwester, welch ein Ungemach!

Luzio.

Sprecht, Isabella, was geschah?

Claudio.

Sprich, gab er deinem Fleh'n nicht nach?

Luzio.
Kamt' ihr nicht seiner Narrheit nah'?

Isabella.
O seid nur heiter, aufgeräumt!
Das ist ja Spaß, was ihr hier seh't;
der drüben ist mein guter Freund,
ein lust'ger Mann, der's nicht so meint!

Luzio.
Jetzt wird sie vollends gar verwirrt!

Claudio.
Wohin hat sich dein Schmerz verirrt!

Isabella.
So lacht und jubelt doch mit mir!
Ihr kennt die Sizilianerin!
Der Narrennebel schwindet bald,
ich mach' euch frei mit einem Spaß!

Alle.
Wo führt das hin? Sie wird verrückt!

Friedrich.
Isabella, sprich, was fängst du an?
Was soll ich denken! Bist du toll?

Isabella.
Ihr kennt das nicht! Ich bin ein Weib,
und freue mich auf morgen Nacht!

Friedrich.
O Seligkeit! Schon morgen Nacht!

Isabella.
So sei's, ich schick' euch das Billett,
es sag' euch sicher, wie und wo?
Stellt euch nur ein!

Friedrich.
Wie faß' ich mich!

Isabella.

Ha, welche Lust, er ist gefangen,
gelingen soll die schönste List!
O, du sollst kühlen dein Verlangen,
bis du mir satt voll Liebe bist!
Du sollst mir zappeln in der Falle
für deine Narrheit, deine Heuchelei!
Ich räche mich und mache alle
aus deinen Narrenketten frei!

Friedrich.

Ha, welche Lust, ich soll's erlangen,
was mir die höchste Wollust ist,
ich soll es kühlen, mein Verlangen,
genießen, was kein Gott genießt!
Wenn ich zum tiefsten Abgrund falle,
und wenn dies auch mein Ende sei,
o, ihr Genuß macht mich für alle
die Sünden, die ich kenne, frei!

Alle.

Wo soll das hin, sie wird verrückt!
Sie reißt uns wider Willen alle
zum Strudel wilder Raserei!
Ob einer steh', ob einer falle,
macht euch aus Narrenketten frei!

Zweiter Akt.

Gefängnisgarten.

Claudio
(allein).

Wo Isabella bleibt; — sie wird das Schicksal,
das meiner harret, mir verkünden! — Tod?
O meine Julia, sollt' ich scheiden
von dir und deinem Schmerz,

trostlos allein in deinen Leiden
bräch' auch dir das Herz!

Isabella.
(kommt).

Claudio.
Ach, Isabella, teures Leben,
o rede schnell, was bringst du mir?

Isabella.
Ein schönes Los bereit' ich dir,
sei Held und Ritter meiner Ehre!

Claudio.
Was muß ich hören?

Isabella.
So vernimm!
Ein Scheusal, ein Tyrann ist der,
der das Gesetz gab, das dich mordet;
kein größ'rer Heuchler wird gefunden,
als Friedrich selbst. Hör', was geschah':
zu seinen Füßen sah' er mich,
und faßte frevelhafte Glut;
und um den Preis meiner Entehrung
versprach er Gnad' und Leben dir!

Claudio.
Ha, niederträchtig, welch ein Schurke!

Isabella
(beiseite).
So recht, zwar fest steht meine List,
doch um zu prüfen seine Stärke,
ob er das Leben auch verdient,
verschweig' ich ihm, was ich ersonnen!

Claudio.
O Isabella, welche Schande!

Isabella.
Claudio, ertrügest du die Schmach?

Claudio.

Um solches Opfer sollt' ich leben!

Isabella.

Für meine Ehre stirb als Held!

Claudio.

Ha, welch ein Mut begeistert mich!

Isabella.

Es harret dein der schönste Lohn!

Claudio.

Ha, welch ein Tod für Lieb' und Ehre,
ihm weih' ich meine Jugendkraft,
für die erhab'ne Heldenehre
glüh' ich in hoher Leidenschaft!
Für meines gäbst du gern dein Leben,
doch für die Ehre sterbe ich!
Ich ende so mein männlich Streben,
und hoher Lohn erwartet mich!

Isabella.

Dem schönen Tod für Lieb' und Ehre,
ihm weih't er seine Jugendkraft;
für die erhab'ne Heldenehre
glüht er in hoher Leidenschaft!
Wohlan, so rett' ich gern dein Leben,
für deine Freiheit stürbe ich;
für dieses männlich schöne Streben
erwartet Glück und Freude dich!

Claudio.

Ha, welch ein Tod für Lieb' und Ehre,
ihm weih' ich meine Jugendkraft,
für die erhab'ne Heldenehre
glüh' ich in hoher Leidenschaft!
Für meines gäbst du gern dein Leben,
doch für die Ehre sterbe ich;
ich ende so mein männlich Streben,
und hoher Lohn erwartet mich!

Isabella.
Mein Bruder, nun, so höre mich!

Claudio.
Isabella, ich umarme dich!
Leb' wohl, nimm diesen Abschiedskuß;
so büße ich das schöne Leben,
von dem ich sterbend scheiden muß!

Isabella.
Ermanne dich!

Claudio.
Könnt' ich sie seh'n,
eh' mich der düstre Tod umhüllt,
der Tod mit seinem kalten Schauer,
der alle Lust und Freude knickt,
die dieses Leben schön geschmückt!

Isabella.
Was ficht dich an?

Claudio.
Weil ich geliebt, —
o, es ist hart, ach Isabella!

Isabella.
Bei Gott, was soll's?

Claudio.
Du lebst im Kloster,
und kennst sie nicht, die schöne Welt.

Isabella.
Claudio!

Claudio.
O, Schwester, mach' mich frei!

Isabella.
Weh' mir, was höre ich! Durch Schande?

Claudio.
Verdammst du mich, weil ich gefehlt?
's ist so gering, des Bruders Leben!

Isabella.

Meinst du? Und einer Schwester Ehre?
Ha, feiger, ehrvergeßner Wicht,
Elender, und mein Bruder nicht!

Claudio.

O Schwester!

Isabella.

Nicht erbarmenswert;
so hast du Mut und Kraft bewährt!

Claudio.

Hör' mich, 's war nur ein Augenblick!

Isabella.

Schwachmüt'ger, weich' von mir zurück!

Claudio.

Sieh' meine Reu'!

Isabella.

Ich glaub' ihr nicht!
He, Schließer, eile an dein Amt;
schließ den Gefang'nen wieder ein!

(Pontio als Schließer kommt mit einigen Bütteln herbei.)

Claudio.

Was tu'st du?

Pontio.

Fort, Signor!

Claudio.

Laß' los!

Isabella.

Bringt ihn von dannen!

Pontio.

He, ihr Leute, her, ihr Leute!

Claudio.

O, Schwester, sieh' auf meine Reue!

Isabella.

Nicht acht' ich mehr auf deine Reue!

Claudio.

Schon bin ich ja wieder ganz ermannt!

Isabella.

Die Feigheit hat dich ganz entmannt!

Claudio.

Daß ich den Tod jetzt nicht mehr scheue —

Isabella.

Los sag' ich mich der Schwestertreue!

Claudio.

sag' dir die Glut, die mir entbrannt!

Isabella.

Ich habe niemals dich gekannt!

Claudio.

O Schwester, Isabella!
(Claudio wird in das Gefängnis zurück gebracht.)

Isabella
(allein, geht mit heftigen Schritten auf und ab).

So sei's! Für seinen feigen Wankelmut
sei er durch Ungewißheit seines Schicksals,
das ich so lang ihm berge, streng' bestraft! —
Doch dir, mein süßer Liebesantipode,
bereit' ich eine List, sie soll dich fangen,
für Narrheit und für Bosheit dich bestrafen!
Der Plan ist gut; ich melde Mariana,
wie sie den Vogel fängt, der ihr entfloh'n!
Sie ist sein Weib und sträubt sich lange nicht;
derweil bestell' ich Friedrich für die Nacht!
Heut' ist Beginn des Karnevals, den er verbot; —
so muß er denn verlarvt erscheinen,
zum zweiten Male brechen sein Gesetz!
Kommt er dann so, so nah't sich Mariana,
führt ihn statt meiner nach dem Pavillon;
sie gibt sich dann ihm offen zu erkennen,

zwingt ihn, den keuschen Mann, zum neuen Bund
und liefert dann ihn meiner Gnade aus!
Doch, das Begnadigungspatent des Bruders,
das ich noch heute Abend soll erwarten,
wird Claudio vorenthalten, ich fang' es auf,
und laß' ihn büßen durch die Todesfurcht!
Triumph! Triumph! Vollendet ist der Plan!
Ich spiele mit dem Tod wie mit dem Scherz,
und List und Rache erkämpfen mir den Sieg!

Dorella
(kommt).

Isabella.
Dorella, sieh', nun, bist du jetzt befreit,
und steh'st du ganz zu Diensten mir?

Dorella.
Gewiß, ein Wort von euch tat Wunderkraft;
ich bin dankbar zu eurem Dienst geweiht.

Isabella.
So nimm! Hier, diesen Brief bestellst du an Mariana,
und dem Statthalter überbringst du jenen; —
den Zutritt mußt du finden!

Dorella.
Sehr leicht; — der Kauz Brighella ist sterblich in mich
verliebt.

Isabella.
Brighella? Herr und Diener? Ha, vortrefflich!
Sah'st du nicht Luzio?

Dorella.
Ich sah' ihn nicht; Gott weiß, wohin er flattert!

Isabella.
Sprich, ist er so flatterhaft, als man ihn immer nennt?

Dorella.
Ei, und weit mehr: 's gibt nicht ein einzig Weib hier in
Palermo,
dem er sich nicht nah'te mit seiner kecken Art.
Mich liebt' er auch.

Isabella.

Was sagst du?

Dorella.

O, recht heftig; seine Schwüre, Versprechungen,
Anträge, Liebkosungen jedoch sind falsch;
treulos ist er wie keiner!

Isabella.

Ha, ein vortrefflich Bild, ich muß gesteh'n! —
Wer kommt dort durch die Pforte?

Dorella.

Wenn man vom Teufel nur spricht, so ist er da. —
'S ist Luzio!

(Luzio tritt auf, und nähert sich galant Isabella, ohne Dorella zu bemerken.)

Luzio.

Wie glücklich, schöne Isabella, bin ich,
euch endlich hier zu seh'n!

Isabella.

Viel Dank!

Dorella.

So seht doch auch Dorella!

Luzio.

Du könntest wahrlich wieder geh'n!
Nach eurem Bruder wollt' ich fragen,
wie alles abgelaufen sei?

Isabella.

Ich kann das Beste euch nur sagen, —
noch heute wird er wieder frei!

Luzio.

O, so habt Wunder ihr getan,
ich bete eure Allmacht an!

Dorella.

Das ist zu viel, jetzt wird er fromm,
und gottlos war er stets bei mir!

Luzio
(mit zunehmender Verwegenheit).
Ich weiß nicht, wie ich dazu komm!

Dorella.
O nur Geduld, ich sag' es dir! —
Denkst du noch an die Schwüre, Küsse,
die Schmeicheleien, die Versprechen?

Luzio.
Wenn ich von alledem was wisse!

Dorella.
Willst du die Eide alle brechen?

Luzio.
Bei Gott, wer mag sich so erfrechen!

Isabella.
Ei, ei! Daß ihr so untreu seid!

Luzio.
Ich schwör's bei meiner Seligkeit!

Dorella.
Das ist der tausendste der Schwüre!

Luzio
(ausweichend).
Daß ich nicht eins ins andre führe, —
wann, denkt ihr wohl, wird Claudio frei?

Dorella.
Mein Freund, nein, so geht nicht das Ding,
und damit nichts gelogen sei, —
kennst du den Brief, kennst du den Ring?

Isabella.
Ach, welche zarte Liebeszeichen!

Luzio.
Nein, das ist Frechheit sondergleichen!

Dorella.
Du leugnest es?

Luzio.

Ich kenn' dich nicht!

Dorella.

Weh' mir!

Isabella.

So hört doch nur, was Liebe spricht!
Das ist nicht schön von euch, Signor,
daß ihr die Arme so verlaßt;
es geht aus ihrem Schmerz hervor,
daß sie euch tief ins Herz gefaßt!

Dorella.

Das ist doch wahrlich schlecht, Signor,
daß ihr mich endlich gar verlaßt;
aus euren Schwüren ging hervor,
daß ihr mich mehr ins Herz gefaßt!

Luzio.

Jetzt schwirrt mir's wahrlich vor dem Ohr,
auf dieses war ich nicht gefaßt.
Es geht aus allem mir hervor,
daß man mir völlig aufgepaßt!

Isabella.

Welch ein Verbrecher seid ihr doch,
daß ihr es wagen konntet,
mir euer Herz und eure Hand zu bieten,
da euch schon süße Bande fesseln!

Dorella.

Was höre ich?

Luzio.

O welcher Spott!

Isabella.

Sollt' ich nicht euch zu Lieb'
das Kloster für immer lassen?

Dorella.

Frevelhaft!

Luzio.

Ihr wollt doch nie es mehr betreten!

Isabella.

Gewiß! Ich werde dort sehr viel
durch strenge Buße sühnen müssen,
weil ich zuvor gezwungen bin,
noch eine Sünde zu begeh'n.

Luzio.

Noch eine Sünde! Redet, welche?

Isabella.

So wißt!
Zur Lösung meines Bruders
verlangte Friedrich das von mir,
um das er jenen straft!

Luzio.

Zum Teufel, 's ist nicht möglich,
welch ein Heuchler! Und ihr?

Isabella.

Ich muß es ihm gewähren,
noch diese Nacht, kein Mittel sonst!

Luzio.

Entsetzlich; ha, nimmermehr,
für eure Ehre sterb' ich gern!

Isabella.

Triumph, wahrhaft ist seine Liebe!

Luzio.

Und wenn ich selbst im Kampfe bliebe,
ich ruf' es durch die Straßen aus,
ich schrei' es laut von Haus zu Haus,
wie schändlich Friedrichs Heuchelei,
wie schimpflich seine Tyrannei!

Isabella.

Ich habe auch schon d'ran gedacht; —
doch hätte man mich ausgelacht.
Wer glaubt denn wohl an Friedrichs Liebe?
Beruhigt euch, nichts hilft das Toben!

Luzio.
Ich rase! Ist dies Isabella?

Dorella.
So seid doch still, was geht's euch an?

Luzio.
Bei Gott! Was soll ich von euch denken?

Dorella.
So seid doch still, was geht's euch an?
Ein Kluger tut, als wiß' er nichts!

Luzio.
Ich werde toll! O, welche Schmach!

Isabella.
In dem erhabenen Erglühen
spricht sich die schönste Liebe aus,
erst soll er quälen sich und mühen,
dann lach' ich ihn voll Freude aus!

Dorella.
Was mögt ihr euch nur so erglühen,
es kommt doch nur ein Spaß heraus;
was wollt ihr denn um sie sich mühen,
sie lacht euch doch beizeiten aus!

Luzio.
Vor Wut fühl ich mein Herz erglühen,
mir füllt die Adern Angst und Graus;
ich möchte Gift und Flammen sprühen,
und sie lacht mich wohl gar noch aus!

(Dorella ist abgeeilt. Luzio wirft sich wie rasend auf eine Bank.)

Pontio
(kommt).

Isabella.
Vernimm, mein Freund, um was ich dich jetzt bitte:
Vor heute Nacht wird Friedrich ein Patent,
das meinen Bruder Claudio betrifft,
hieher bestellen; verschweig' es meinem Bruder,
such' mich dann auf dem Korso auf und gib mir's.

Pontio.

Verheimlichen? Das geht nicht!

Isabella
(wirft ihm eine Börse zu).

Warum nicht, Narr?

Pontio
(steckt die Börse ein).

O ja, es geht!

Isabella.

Nun denn, beacht' es wohl!
Signor, lebt wohl! — Ich seh' euch diese Nacht!
(Ab.)

Luzio und **Pontio.**

Luzio
(springt wie besessen auf).

Heut' Nacht! — Ja wohl, heut' Nacht! — 's wird lustig hergehen, ich kann mir's denken! — O Weiber, Weiber! Ich spielte erst mit euch, wie spielt ihr jetzt mit mir! Fluch ihnen!
(Er rennt in der Hast Pontio um, der ihm verwundert zugesehen hat.)
Was ist das für ein Kerl?

Pontio
(sich aufrichtend).

Seid ihr gescheit? Was ist das für ein Benehmen?

Luzio.

Zum Teufel Pontio?! Wie kommst du hierher, Kerl? Bist du ein Gefangener, oder was sonst?

Pontio.

Weder ein Gefangener, noch ein Sonst. Seht mich recht an, ich bin ein Schließer!

Luzio.

Und dazu nahm man dich, den verworfensten Spitzbuben in ganz Sizilien?

Pontio.

Wahrt eure Zunge! — Sagt, was sollt' ich tun? Alle Wirtschaften sind aufgehoben, alles wird ordentlich, mein Gewerbe ist dahin! Was sollt' ich anfangen? Man braucht Sbirren, man bietet

mir die Aufnahme in ihre noble Gesellschaft an, ich werde sogar Schließer.

(Luzio lacht bitter.)

Was ist da zu lachen? Ich bin sittsam geworden, ich beschütze die Tugend und wache über alle liederlichen Leute.

Luzio.

So ist es recht! Lumpengesindel braucht man, um seine heuchlerischen Schurkereien auszuführen! Laßt mich zu Claudio!

Pontio.

Das geht nicht, Signor!

Luzio.

Da werde ich dich fragen! Ich muß ihn sprechen, ich muß ihn beschwören, eher sein Leben als seiner Schwester Ehre zu opfern!

Pontio.

Laßt ihm doch das Leben und ihr die Ehre! Mit einem Wort, es darf niemand zu ihm!

Luzio.

Der Schurke macht mich verrückt!

(er packt ihn.)

Willst du weichen, Halunke, oder ich würge dich!

Pontio

(schreiend).

Zu Hilfe! Zu Hilfe! Herbei! Herbei!

(Es kommen mehrere Sbirren.)

Arretiert dieses Ungeheuer! Macht euch an ihn, steckt ihn ein! Ins Loch! Ins Loch!

Luzio.

Die Frechheit dieses Kerles macht mich rasend!

(Er prügelt ihn, die Sbirren fallen über Luzio her; er wehrt sich eine Zeitlang, schlägt sich durch, tritt Pontio nieder und entspringt über die Mauer.)

Pontio

(indem ihm die Sbirren aufhelfen und ihn forttragen).

Jedes Amt hat seine Mühseligkeiten, das merke ich nun wohl! Ich glaubte jetzt nur Prügel austeilen zu dürfen, — statt dessen bekomme ich sie noch, nach wie vor! — O schlimmes Amt!

(Alle ab.)

Ein Zimmer in Friedrichs Palast.
(Friedrich allein.)

Friedrich.

So spät, und noch keinen Brief von Isabella?
Verlang' ich nicht danach, wie nach dem Heil der Seele?
Was hat ein Weib aus dir gemacht!
Armseliger, wohin ist das System,
das du so wohl geordnet, hingeflohen?
Ein Hauch von ihrem warmen Atem nur,
und wie ein frost'ger Wintertraum zerflossen!
O, nicht zum Sklaven bloß macht mich die Liebe,
der Pflicht und Ehre zu vergessen
zwingt mich ihre rächende Gewalt!
Ich liebte nie, — das lernte Mariana,
die ich einst treulos, kalt verließ!
Doch als mir Isabella die Erdenliebe erschloß,
da schmolz das Eis in tausend Liebestränen!
Ja, glühend, wie des Südens Hauch
brennt mir die Flamme in der Brust;
verzehrt mich auch die wilde Glut,
genieß' ich doch die heiße Lust!

(Brighella kommt und führt Dorella herein, welche Friedrich ein Büllett überreicht. Beide bleiben an der Türe stehen.)

Friedrich.

Von Isabella, diese Nacht, — am Ausgang
des Korso; — wie? Verlarvt?
Sie sagt mir's zu!
O Wonne, himmlisches Entzücken,
noch heute wird die Schönste mein!
Sie will den Glühendsten beglücken,
mir Sel'gem ihre Liebe weih'n!
Mich zu verlarven? Darf ich's wagen,
verbot ich nicht das Maskenfest?
Sollt' ich zum zweiten Male fehlen?
Und doch, ist's nicht das Sicherste?
Erwartet mich nicht das Entzücken,
wird nicht die Schönste heute mein?
Darf ich noch eine Sünde scheu'n!
Doch laß' ich wirklich Claudio frei?

Darf das Gesetz wohl unterliegen
der Leidenschaft, die mich durchtobt?
Eh'r bring' ich selbst mich dem Gesetz
als Opfer dar, eh'r sterb' ich selbst!

(Er unterzeichnet ein Urteil und überreicht dies **Brighella.**)

Claudio, du stirbst, — ich folg' dir nach!
O, wie verschling' ich die Gedanken,
die wie Dämonen mich durchzucken.
Im Fieber wallet mir das Blut,
ich bin mir meiner nicht bewußt! —
Wie trag' ich Qualen und Entzücken,
es harret Tod und Wollust mein;
ich will sie an den Busen drücken,
ich will ihr Gott und Hölle weih'n!

(Ab.)

(**Brighella** und **Dorella** sind geblieben.)

Dorella.

Lebt wohl, Signor Brighella, — die Heiligen mögen euch beschützen!

Brighella

(hält sie).

Bleib nur noch einen Augenblick!

Dorella.

Laßt mich!

Brighella.

Nein, länger halte ich mich nicht. Mag mich der Statthalter morgen hängen lassen, — der Teufel hole seine Liebesverbote! — Ich bin in dich verliebt wie rasend und habe schon meinen ganzen Verstand darüber verloren!

Dorella.

Ach, das wäre schade! — Du liebst mich?

Brighella.

Bis zum Wahnsinn! — Kann ich dich nirgends treffen?

Dorella.

So? gleich ein Rendezvous? — Nun gut, so komm heute Abend auf den Ausgang des Korso! —

Brighella.

Verdammt! Dort ist's gewöhnlich sehr belebt!

Dorella.

Hilft nichts! Du mußt dich maskieren; auch ich erschein' maskiert.

Brighella.

Ach, das bricht mir ja den Hals! Der Karneval ist streng verboten, — das darf ich nicht wagen!

Dorella.

So sei kein Narr, — wir werden nicht die einzigen sein; noch ganz andere Leute, als wir zwei, werden sich verlarven.

Brighella.

Ich tu es nicht!

Dorella.

So geh', wohin du willst! — Addio! —

Brighella.

Ja, ja, ich will mich verlarven, maskieren von oben bis unten! — Ihr Heiligen, was macht so ein Schelm nicht alles aus mir!

Dorella.

Ich komme als Colombine, — und, daß ich dich erkenne, kommst du als Pierrot!

Brighella.

Weh' mir, als Pierrot!

Dorella.

Nun genug, — leb' wohl! Heut' Nacht — leb' wohl, mein süßer Pierrot!

(Sie gibt ihm einen flüchtigen Kuß und eilt davon.)

Brighella
(sieht ihr erstaunt nach).

Und das war nur ein Kuß!

Ein Kuß! und den will mir der Statthalter verbieten? Den Teufel in sein Liebesverbot! Kann er's aushalten, so ist er Deutscher! Ich bin Sizilianer, und zwar von erstaunlich guter Geburt! — — Aber warum ich mich nur maskieren soll? — Ob das meinen Reiz erhöhen soll? — Ihr Heiligen, wenn man mich erwischt, wie würde mir die Liebe bekommen!

(Geht ab.)

Der Ausgang des Korso; im Vordergrunde Lusthäuser mit parkähnlichen Anlagen; ein Zelt mit Erfrischungen des Danieli. Man sieht nach hinten in den Korso hinab. Angelo, Antonio, Danieli in seinem Zelte, Volk, junge Männer und Frauen, alle meistens halb oder ganz maskiert, italienische Charaktermasken usw. Alles wogt bunt durcheinander. Es ist Abend.

Antonio.

So recht, ihr wackern, jungen Leute!
Einmütig haben wir beschlossen,
dem albernen Verbot zum Trotz
den Karneval froh zu begeh'n.

Chor.

Bereit sind wir zum Feste schon,
wir ordnen bald die Prozession!

Angelo.

Palermos Frauen sind bereit,
sie teilen jede Lustbarkeit!

Danieli.

Ihr buntes Volk, macht euch heran!
Hört mich, und was ich sage, an!
(Alles zieht sich nach seinem Zelte.)
Ich biet' euch meinen ganzen Rest,
den ganzen Keller voll von Wein!
Laßt seh'n, wer uns verhindern läßt,
am Karneval vergnügt zu sein!

Angelo.

Das läßt sich hören!

Antonio.

Kommt heran,
ein lustig Vorfest halten wir!

Angelo.

Dann zieh'n wir nach dem Korso hin!

Danieli.

Willkommen ganz Palermo hier!
(Danieli teilt Wein und Erfrischungen aus. Man trinkt und jubelt.)

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.

So jubelt in das Fest hinein,
zur Lust begeist're uns der Wein,

wenn jauchzend ganz Italien bebt,
sei auch Sizilien neu belebt!

Luzio
(kommt).
Ihr munt'res Volk, wer seid ihr all?

Antonio.
Ha, Luzio!

Angelo.
Sei gegrüßt!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.
Willkommen!

Luzio.
So treff' ich euch? Macht euch bereit,
so toll und wild den Karneval
zu end'gen, wie's noch nie geschah!
Ihr schönen Frauen, seid willkommen!
Ich sing' euch jetzt ein Karnevalslied,
es ist das tollste aller Lieder!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.
Es sieht dir gleich! So sing'! So sing'!

(Während des Vorspiels und der Nachspiele wird ein feuriger sizilianischer Charaktertanz ausgeführt.)

1.

Luzio.
Ihr junges Volk, macht euch heran,
tralalalalala!
Die Alltagskleider abgetan,
tralalalalala!
Die Larven vor, die Jacken an!
La!
Die bunten Wämser angetan!
La!
Heut' ist Beginn des Karnevals,
Da wird man seiner sich bewußt!
Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all, tralalala!
Jetzt gibt es Spaß, jetzt gibt es Lust!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.
Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all, tralalala!
Jetzt gibt es Spaß, jetzt gibt es Lust!

2.

Luzio.
Jetzt gibt's nicht Weib, noch Ehemann,
tralalalalala!
Es gibt nicht Vater und nicht Sohn,
tralalalalala!
Und wer das Glück ergreifen kann,
la!
Der trägt es im Triumph davon!
La!
Das ist das Recht im Karneval,
dabei wird man sich sein bewußt!
Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all, tralalala!
Jetzt gibt es Spaß, jetzt gibt es Lust!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.
Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all, tralalala!
Jetzt gibt es Spaß, jetzt gibt es Lust!

3.

Luzio.
In Jubelrausch und Hochgenuß,
tralalalalala!
Ertränkt die goldne Freudenzeit,
tralalalalala!
Zum Teufel fahre der Verdruß,
la!
Und hin zur Hölle Traurigkeit,
la!
Wer sich nicht freut im Karneval,
dem stoßt das Messer in die Brust!

Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all', tralalala!
Es war zum Spaß, es war zur Lust!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.

Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all', tralalala!
Es war zum Spaß, es war zur Lust!

(Der Tanz ist nach jedem Verse immer feuriger und wilder geworden.)
(Brighella kommt mit einer Schar von Sbirren.)

Brighella.

Halt! Auseinander! Welch ein Lärmen,
welch ein gottvergeßnes Schwärmen!

Antonio.

Der kommt uns eben recht!

Angelo.

D'rauf los!

Brighella.

Weg mit den Larven!

Antonio.

Stoßt ihn nieder!

Brighella.

Wißt ihr nicht, daß verboten ist
der ganze Plunderkarneval!

Angelo.

Hört ihn nicht an!

Antonio.

Auf, werft sie nieder!

Angelo. Danieli. Chor.

Ganz recht, das soll der Anfang sein!

Luzio.

Hört mich, ihr Freunde! Jetzt noch nicht!
Gebt ihnen vorderhand noch nach!
Nehmt eure Larven ab. Vermeidet
noch jetzt den Streit mit jenen Schurken!
Macht euch auf Ärgeres gefaßt!
Verderbt mir nichts, — geht auseinander!

Brighella.
O liebenswürd'ger junger Mann!

Antonio.
Was soll's? Wir waren schon im Zug!

Angelo.
Was hast du vor?

Antonio. Danieli. Chor.
Sagt, was geschieht?

Luzio.
Verteilt euch jetzt in jene Straßen!
Entlarvt euch, Freunde, und seid ruhig, —
rechtfert'gen will ich sicher mich!

Brighella.
Für dies Verdienst wird dir ein Orden!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.
Er hat ganz sicher seinen Grund;
zerstreut euch, doch nicht gar zu weit!

(Alle zerstreuen sich nach verschiedenen Seiten. Die Sbirren, in einzelne Patrouillen verteilt, folgen ihnen.)

(Brighella allein bleibt zurück, blickt nach allen Seiten, ob er allein sei. Er legt seinen langen Mantel und großen [Degen] ab, versteckt beides in das Gebüsch und zeigt sich so in der Maske des Pierrot, der er noch die weiße Gesichtslarve zufügt. Er sucht ängstlich nach Dorella. Er glaubt sie in der Ferne zu sehen und läuft ängstlich davon.)

(Isabella und Mariana treten auf, beide in einer ganz gleichen, reizenden Maske.)

Isabella.
Verweile hier, hier muß er kommen!

Mariana.
Wie glüht' die Wange mir vor Scham!

Isabella.
Doch Keckheit wird allein uns frommen.

Mariana.
Ich weiß nicht, wie ich dazu komm'!

Isabella.
Wohlan! Ich grüße dich als Braut,
den Flitterwochen bist du nah'.

Mariana.
Wie mir vor solcher Ehe graut!
O, wär' doch schon das Ende da!

Isabella.
O, nur Geduld! So hitzig nicht!
Für dich leist' ich darauf Verzicht!
Mein süßes Bräutchen, lebe wohl!

Mariana.
Novizenschwester, lebe wohl!
(Isabella entfernt sich.)

Mariana.
Welch wunderbar' Erwarten,
Gefühl voll Lust und Schmerz,
ich zieh' für eine andre
den Gatten an mein Herz.
Und doch winkt mir von ferne
nach langem Gram ein Glück; —
o bringt ihn, güt'ge Sterne,
voll Reue mir zurück!
(Sie verliert sich in einem der Laubgänge.)
(Friedrich kommt maskiert. Luzio schleicht ihm nach.)

Friedrich.
Hier soll sie sein; — wo mag sei weilen?

Luzio.
Er ist's, ich habe ihn erkannt!

Friedrich.
Wer ist der Mensch, der mich verfolgt?
(Luzio tritt unbefangen auf ihn zu.)

Luzio.
Ganz recht! Dort ist noch eine Maske!
He, Freund, kommt mit zur Prozession!

Friedrich.
Zu einer Narrenprozession?

Luzio.
Wie so? Ich denk' ihr seid ein Kluger,
und feiert unsern Karneval.

Friedrich.
Ich euren Karneval!

Luzio.
Was soll ich denken! Ihr seid doch verlarvt?

Friedrich.
Verdammt! — Nun ja, — ich komme denn!

Luzio.
So recht, lacht jenen Toren aus,
tralalalalala!

Friedrich.
Ich lach' ihn aus!

Luzio.
der diese Lustbarkeit verbot,
tralalalalala!

Friedrich.
Ha ha ha ha!

Luzio.
Ihr seid gescheit,
und macht die bunten Scherze mit.

Friedrich.
Das tu' ich!

Luzio.
Friedrich ist ein Narr!
Glaubt mir, er denkt nicht, wie er handelt.

Friedrich.
Kann sein!

Luzio.
Nein, nein! Nicht doch! er handelt
nicht, wie er denkt!

Friedrich.
Auch dies! Zum Teufel!

Luzio.
Er ist ein Heuchler und ein Schuft!
Nicht wahr?

Friedrich.

Ja wohl! Doch bitt' ich euch:
laßt mich, ich bin nicht aufgelegt,
ich komme später nach dem Korso.

Luzio.

Nun gut. Ich nehme euch beim Wort.
Ihr führt den Maskenzug mit an!
(Luzio stellt sich, als ob er sich entferne.)

Friedrich.

Schon gut, bis dahin laß' mich geh'n! —
Ich bin den läst'gen Schwätzer los!
Wo bleibst du, Isabella?
(Mariana zeigt sich in der Ferne.)

Friedrich.

Ha, wer kommt dort? 's ist ein Weib! Ist sie's?
(Mariana gibt ihm ein Zeichen.)

Friedrich.

Das ist das Zeichen! — Welche Wonne!
Du bist es, himmlisches Geschöpf!
(Er eilt mit Mariana ab.)

Luzio
(hervorbrechend).

Zum Teufel, ja sie war's! Frisch nach!
Ich will die Freude euch gesegnen!
(Er eilt Friedrich nach.)

(Dorella als Colombine tritt Luzio in den Weg, hängt sich an seinen Hals und sucht fortwährend durch Liebkosungen aller Art den Widerstrebenden zurückzuhalten.)

Dorella.

Wohin so eilig?

Luzio.

Aus dem Weg!

Dorella.

Jetzt kommst du mir nicht mehr hinweg;
erst mußt du büßen für die Schuld,
daß du verachtet meine Huld.

(Isabella kommt von der anderen Seite und beobachtet in einem Versteck Luzio und Dorella.)

Luzio.

Sie ist verrückt, was fang' ich an,
Wer hat's dir Närrin angetan?

Isabella.

So recht, sie muß zurück ihn halten!
Sonst ging' es an ein Schädelspalten!

(Brighella erblickt, auf der anderen Seite im Gebüsch verborgen, Luzio und Dorella.)

Brighella.

Zum Teufel, so erwisch ich sie!
Wie schlottern mir vor Wut die Knie!

Dorella.

Ist das der Lohn, ist das die Treue?

Luzio.

Jetzt laß' mich los, sonst steht es schlimm!

Dorella.

Fühlst du noch immer keine Reue?

Luzio.

Ich schäume bald vor Wut und Grimm!

Isabella.

Mich dünkt, ihm ist nicht wohl dabei!

Dorella.

Ist das der Lohn, ist das die Reue?

Brighella.

Mein Haar sträubt sich vor Angst und Graus!

Isabella.

Dorella ist auch gar zu frei!

Brighella.

Ach, das hält nur der Teufel aus!

Isabella.

Die Schelmin läßt ihn nicht mehr los!
Sie treibt ihn bis zur Raserei!
Sein Ärger ist jetzt wahrlich groß!
Und dieser ist nicht Heuchelei!

Dorella.

Ich laß' dich Schelmen nicht mehr los!
Sobald kommst du nicht wieder frei!
Du steh'st jetzt meiner Rache bloß,
Nichts hilft dir deine Raserei!

Luzio.

Wie komm' ich von der Närrin los,
sie bringt mich bis zur Raserei!
Von diesem lästigen Gekos',
wer macht mich armen Sünder frei?

Brighella.

Die Schändliche läßt gar nicht los,
sie bringt mich bis zur Raserei!
Die Wut in mir ist wahrlich groß,
O, der verruchten Heuchelei!

Luzio.

Dorella, Einz'ge, höre mich:
Untreu war ich zum Scheine bloß,
ich blieb dir treu, ich liebe dich,
ich küsse dich! (er küßt sie.) Jetzt laß' mich los!

(Er macht sich schnell los, läuft aber in der Verwirrung nach der Seite ab, die der entgegengesetzt ist, auf welcher Friedrich und Mariana verschwanden.)

Isabella
(tritt heftig hervor).

Ha, was war das, was mußt' ich hören!

Brighella
(springt wie ein Wahnsinniger auf Dorella los).

Das ist zu viel! Du Ungeheuer!
Verworfnes, böses Katzenherz!

Dorella.

Hilf Gott! Ein Scheusal! Ein Gespenst!
(Sie läuft entsetzt davon.)

Pontio
(tritt auf).

Signora Isabella, he!
Hier das Patent! 's ist unterschlagen,
ich hab's für euch gestohlen!

Isabella.

Hab' Dank! Es ist noch nicht erbrochen?
Bald, Claudio, end' ich deine Zweifel!

Brighella.

Wie komm' ich fort! Ich muß ihr nach,
und Friedrich soll ich hier bewachen!
He, Pontio!

Pontio
(entsetzt über Brighellas Anblick).

Herr! — Wie siehst du aus!

Brighella.

Ich bitte dich um alle Welt,
ich muß davon, bleib hier für mich!
Steh' Wache hier am Pavillon,
(in zunehmender Verwirrung.)
laß' niemand zu, laß' niemand aus!
Nicht doch! Ja, ja! Nein, nein! Zum Teufel!
Fang' ihn gleich auf, den Lumpenkerl!
Bewache ihn! 'ne Maske!

Pontio.

Das verstehe, wer da will!

Brighella.

So bleib! Ich geb' dir meine halbe Löhnung!
Dorthin! In's Teufels Namen! Ach! —
(läuft wie besessen davon.)

Pontio.

Ist der verrückt? Die halbe Löhnung!
Ich weiß zwar nicht recht, was ich soll,
die Löhnung aber tut mir gut!
„Die Wache hier am Pavillon!
Laß' niemand zu, laß' niemand aus!
Nicht doch! Ja, ja! Nein, nein! Zum Teufel!
Fang' ihn gleich auf, den Lumpenkerl!
Bewache ihn! 'ne Maske!" Gut!
Die Sache ist mir klar, —
ich weiß, woran ich bin!

Isabella
(das Schreiben erbrechend).

Laßt seh'n, —

Pontio.

„Ein Lump!"

Isabella.

Wie schreibt der gnäd'ge Herr?

Pontio.

„'ne Maske!" „Ein Lump!" „'ne Maske!"

(Pontio stellt sich im Hintergrund an einem Pavillon als Wache auf.)

Isabella

(ist an eine Fackel getreten und liest das Schreiben).

Ihr Heil'gen, welche Schändlichkeit!
Nicht die Begnadigung,
geschärft zum augenblicklichen Vollzug ist der Befehl!
Durch welchen Zufall hab' ich, mein Claudio, dich gerettet!
Ha Rache, Rache dem Verruchten!
Herbei! Herbei! Ihr Leute!
Volk Palermos, tiefgekränktes Volk!
Eilt her! Zur Rache! Zur Empörung!
Hört meinen Schrei! Herbei! Herbei!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.

(Alles stürzt in Verwirrung auf die Szene.)

Alle.

Wer schreit! Was ist gescheh'n?

Isabella.

Entsetzlich! Schrecklich! Hört mich, Freunde!

Alle.

Was soll's? Was ist gescheh'n?
Was ist dir widerfahren, sprich!

Isabella.

Greift zu den Waffen! Auf, zur Rache!
Stürzt ihn, den schändlichen Tyrannen!

(Luzio kommt.)

Auf, Luzio! Komm' und räche mich!

Alle.

Was ist ihr?

Luzio

(sie von sich stoßend).

Laßt die Heuchlerin! Laßt sie nur rasen!

Alle.

Was sagst du?

Luzio.

Es ist Lüge!

Isabella.

Luzio, höret mich,
wie jämmerlich sind wir betrogen!

Luzio.

Entehrtes Weib, was soll dein Schrei'n?

Alle.

Was soll man denken, sprecht heraus!

Isabella.

Hört nicht auf ihn, hört mich allein!
Hört ihr umsonst der Rache Schrei'n?

Luzio.

Hört nicht auf sie, hört mich allein!
Sie kennt ja nur Betrügerei'n!

Alle.

Wem soll man trau'n von diesen zwei'n!
Warum mag sie um Rache schrei'n?

(Pontio hat im Hintergrunde den verlarvten Friedrich und Mariana ergriffen; der Chor teilt sich in der Mitte, man sieht Pontio sich mit Friedrich nach dem Vordergrunde zu ringen.)

Pontio.

Halt! — Halt, er ist erwischt, gefangen!
Ein Weibsbild! Eine Maske! Halt! Halt! Halt!

Alle.

Was ist gescheh'n? Was soll das Schrei'n?

Pontio.

Halt! Nur vor! Nur vor!

Alle.

Ha, was ist das?

Luzio.

Reißt ihm die Maske ab!

Antonio.

Laßt seh'n!

(Man reißt Friedrich die Maske ab.)

Alle.

Ha! Friedrich ist's! Was soll man denken,
er ist verlarvt, brach sein Gesetz!
Wer ist das Weib? Entlarvt auch sie!

Mariana
(entlarvt sich).

Mariana bin ich, bin sein Weib!

Friedrich.

Mariana!

Luzio.

Himmel! Mariana!

Alle.

Ha, das ist sein Verbot der Liebe,
darum bestraft er Claudio!
Frisch auf; reißt seine Häuser ein!
Verbrennt zu Asche die Gesetze!
Frisch auf! Frisch auf! Frisch auf! Nur fort!

Isabella.

Hört mich! Ihr sollt ihn ganz erkennen!
Begnad'gen wollt er meinen Bruder
nur um den Preis meiner Entehrung!

Alle.

Ist's möglich!

Isabella.

List gebraucht' ich nun,
und sandt' ihm heute Mariana,
die heimlich ihm vermählt, und die
er schändlich, treulos einst verlassen.
Doch er, o seht, wie schlecht er ist,
er schickt statt der Begnadigung,
Befehl zur schnellen Hinrichtung!

Alle.

Ha, Bösewicht!

Friedrich.
So richtet mich nach meinem eigenen Gesetz!

Alle.
Nein, das Gesetz ist aufgehoben!
Wir wollen gnäd'ger sein als du!

Angelo.
Kommt, die Gefang'nen zu befrei'n; —
holt Claudio im Triumph hieher!

(Ab mit einem Teile des Chores.)
(Mehrere Sbirren bringen den entlarvten Brighella und Dorella.)

Alle.
Ha, seht doch nur den Sbirrenchef!

Danieli.
Er ist maskiert, bei ihm ein Weib!

Alle.
Signor Brighella! Ha ha ha!
Welch ein verliebter Pierrot!

(Angelo und mehrere junge Leute kommen zurück, sie tragen Claudio auf ihren Schultern.)

Angelo.
Triumph! Er ist befreit!

Claudio.
Habt Dank! O, meine Schwester!

Alle.
So ist es recht,
die Narrheit ist zu Ende jetzt!

Luzio.
O herrlich Weib, wie täuschtest du mich Armen!
Wie verkannt ich dich!

Isabella.
Laßt mich! Ich muß ins Kloster geh'n!

Luzio, Claudio und **Chor.**
Ins Kloster? Du ins Kloster?

Isabella.

Ja! Für eine Sünde muß ich büßen,
daß ich von Anfang dich geliebt!
Dorella, lässest du ihn mir?

Dorella.

Ich muß, Brighella will es so!

Isabella.

Du wilder Mann, so nimm mich hin!

Dorella, Luzio, Claudio und **Alle.**

Reißt alle Trauerhäuser ein!
Für Lust und Freude lebt allein!

Angelo.

Hört mich, der König ist gelandet,
noch heute Nacht kehrt er zurück!

Alle.

Der König soll willkommen sein,
in Freud' und Jubel zieh' er ein!

Luzio.

Zieht ihm im Maskenzug entgegen!
Signor Statthalter, führt ihn an!
Ihn freuen bunte Scherze mehr,
als eure traurigen Gesetze!

Chor.

Herbei, herbei, ihr Masken all,
gejubelt sei aus voller Brust;
wir halten dreifach Karneval,
und niemals ende seine Lust!

(Man ordnet den Festzug nach den Gebräuchlichkeiten der Prozession zur Eröffnung des Karnevals. Voran das Musikkorps. Friedrich und Mariana eröffnen den Zug. Masken aller Art und von allen Charakteren folgen. Man zieht über den Vordergrund den Korso hinab. Kanonenschüsse und Glockengeläute verkünden die Ankunft des Königs. Der Zug kommt vom Korso zurück mit dem König und seinem Gefolge an der Spitze. Zum Schlusse eine Gewehrsalve.)

Die Bergwerke zu Falun.

Oper in drei Akten.

Personen.

Pehrson, Altermann und Besitzer einer Bergfrälse.
Ulla, seine Tochter.
Elis, Bergknappe.
Joens, Seemann.
Torbern.

Akt I.

Der Schauplatz ist Falun, vor dem Hause Pehrsons. Der Hintergrund stellt die große Tagesöffnung zu Falun dar. Man hört ein Bergmannsglöckchen in abgemessenen kurzen Pausen. Es ist am Beschluß eines Berggerichtstags (Bergsting), dem Pehrson als Obermann vorgesessen. Bergleute sind vor dem Hause versammelt, sie haben den üblichen Umzug gehalten und sind gekommen, um Pehrson zum Gedeihen des von ihm so umsichtig und glücklich geleiteten Bergbaus Glück zu wünschen. — Pehrson tritt unter sie und dankt ihnen, Ulla besorgt zu Essen und zu Trinken und heißt alle freundlich willkommen. — Sie vermißt Elis. Pehrson ist verwundert, das Glöckchen immer noch läuten zu hören, da doch für den heutigen Festtag schon längst Feierabend gemacht sei: „Wer ist denn noch in der Teufe? Kein andrer kann dies sein als Elis." Man spricht sein Lob; wenn gleich der neuste und jüngste unter den Knappen, sei er doch der fleißigste und gelehrigste. Ulla drückt leise Besorgnisse um ihn aus. — Joens ist ebenfalls zugegen; er ist aus Falun gebürtig und besucht nach langer Abwesenheit seine Vaterstadt zum ersten Male wieder, und zwar, um eine reiche Erbschaft

in Empfang zu nehmen. Er ist entfernt verwandt mit Pehrson, und wird von ihm wohl aufgenommen. Er freut sich über Ullas Schönheit, welche er als Kind verlassen, als er seinem Hange, Seemann zu werden, folgte. — Pehrson meint, er habe es sich wohl denken können, daß der wilde, unruhige Joens nicht zum Bergmannsleben tauge; dieser entgegnet, daß er die Welt habe sehen wollen, und sich endlich nicht lange besonnen habe, dies als Seemann zu tun. Er preist das Leben auf den Wellen; die Hoffnung der Abfahrt, die fernen Länder, die Rückkunft, den reichen Gewinn, das frische kräftige Leben auf dem Meere, — alles schildert er im lustigen Tone eines Matrosenliedes. Er erwähnt, daß ihm das bald geschmeckt habe, daß er die letzte Fahrt nach Ostindien schon als Steuermann gemacht, und nun durch die reiche Erbschaft instand gesetzt sei, selbst ein Schiff auszurüsten. Man wünscht ihm Glück. Ulla nimmt kindlichen Sinnes herzlichen Teil an seinem Schicksal. Pehrson scheint dies mit Vergnügen zu gewahren. Dennoch wünscht er, Joens sei lieber Bergmann geworden. Vom Chore der Bergleute unterstützt, preist er das Bergmannsleben im Gegensatze zum Seemannsleben an. Endlich läßt Pehrson die Gäste in sein Haus eintreten. Joens bleibt zurück, Ulla, welche wieder zurückkommt, um zu spähen, ob Elis noch nicht heimkehre, erschrickt, von Joens gleichsam belauscht zu sein. Sie fordert ihn verlegen auf, doch ebenfalls einzutreten, und geht ärgerlich wieder ins Haus zurück. — **Szene. Duett.** Joens allein. — „Nach wem sah sich Ulla um? Galt dies mir? In der Tat, gern möchte ich mir damit schmeicheln. Wie ist sie doch hübsch und traut geworden! Wollte mir das Kind nach dem Hafen folgen, ihr sollte nimmer eine Stunde getrübt werden." Er will ihr in das Haus folgen. Als er sich umwendet, sieht er Elis, welcher aus dem Schacht gestiegen ist, näher kommen. Das Glöckchen hört auf zu läuten. Elis, von Joens beobachtet, kommt aufgeregten Schrittes und bleich nach dem Vordergrund, ergreift einen Krug, welcher auf einem Tische steht, und trinkt heftig aus ihm; der Trank scheint ihn gestärkt zu haben, er atmet auf und ruft: „Gott sei Dank, ich bin im Freien." Joens hat ihn erkannt und tritt ihm mit herzlicher Aufwallung entgegen. „Elis Fröbom, kennst du deinen Steuermann? Was zum Teufel ist aus dir geworden?" Elis erkennt Joens und reicht ihm die Hand. Beide fragen sich gegenseitig aus, wie sie hierher gekommen, was sie treiben? Joens kann sich vor Erstaunen nicht beruhigen, Elis aus einem

Matrosen zum Bergmann umgewandelt zu sehen: Er soll ihm erzählen, wie dies gekommen. Elis berichtet, wie ihm das Leben zur See verleidet worden sei, als er, von der letzten Fahrt heimkehrend, sein altes Mütterchen, sein Teuerstes auf Erden, nicht mehr angetroffen habe. Während seiner langen Abwesenheit sei sie unter fremden Leuten kümmerlich gestorben. Als er im tiefen Schmerz über dieses Ereignis sich verschworen hatte, nie wieder in See zu gehen, habe ihm ein wunderlicher alter Bergmann, der sich zu ihm gesellt, viel sonderbar Anziehendes und Herrliches von dem Leben und den Bemühungen des Bergmanns erzählt, von den wunderbaren Schätzen, die gewöhnlichen Augen verborgen, sich dem Blicke des Eingeweihten erschlössen, er habe ihm gezeigt, wie im Mittelpunkte der Erde ein viel größeres Glück als auf ihrer schalen Oberfläche zu finden sei. Dies und ein wunderbarer Traum, der ihm die namenlosen Herrlichkeiten jener unterirdischen Welt mit verführerischer Gewalt erschlossen und in welchem ihm ein überirdisch schönes Frauenbild erschienen sei, habe ihn mächtig nach den reichen Bergwerken zu Falun hergetrieben. Joens schüttelt verwundert den Kopf, er erinnert Elis daran, wie dies an die bösen Träume gemahne, in denen sich Seeleuten der ausgetrocknete Grund des Meeres zeige und sie die zahllosen Schätze auf demselben sehen ließe; Elis wisse doch, daß ein solcher Traum ihnen den nahen Tod in den Wellen verkünde. Elis fährt fort und beschreibt die Gefühle, mit denen er in Falun angekommen, die Angst, die ihn befallen. Da aber habe sich bei seinem Eintritte ein Engel gezeigt, ein liebes holdes Mädchen, die ihm freundlich gelächelt und ihn eingeladen habe, hier zu bleiben. Dies Mädchen habe schnell sein ganzes Herz gewonnen, und wenig Wahl sei ihm geblieben; er sei in Pehrsons Dienst getreten und werde durch große Liebe von ihm ausgezeichnet. Joens meint, dies lasse sich eher hören, er forscht nach seiner Liebe, ob er Hoffnung habe. Elis erklärt, noch sei kein Wort deshalb über seine Lippen gekommen. Seine geringe Stellung, die kurze Zeit seines Hierseins, alles hielte ihn ab, sich vorschnellen Hoffnungen zu überlassen. Auch, setzt er düsterer hinzu, fürchte er, daß seine Geschicklichkeit im Bergbau von nun an wohl keine Fortschritte mehr machen werde. Was ihm heute begegnet, verleide es ihm fast gänzlich, wieder in die Tiefe hinabzufahren. Joens bemerkt, daß Elis verblaßt. Er dringt in ihn, ihm mitzuteilen, was vorgefallen. Elis erzählt, daß er heute noch allein im Schacht gearbeitet, und seine Gedanken nur auf seine

Geliebte gerichtet habe. Da sei ihm plötzlich jener alte seltsame Bergmann erschienen, welcher auf ihn zugetreten und ihm gezürnt habe, indem er ihm Vorwürfe darüber gemacht, daß er sein Herz einem Mädchen zugewandt habe, auf die allein bei der Arbeit sein ganzer Sinn gerichtet sei; er habe ihm gedroht und gesagt, daß, wolle er die wahren Wunder der Tiefe erschauen, und zum Anblick der hohen Königin gelangen, so müsse er sich alle Liebesgedanken aus dem Sinn schlagen. Den Verwegenen habe nun Elis hart angelassen, worauf jener mürrisch und drohend verschwunden ist, wie er gekommen war. Fast erdrückt von dem Schwefeldunst, sei er erst wieder zur Besinnung gelangt, als er das Freie erreicht. Joens bezeigt seine Teilnahme und Besorgnisse. „Du machst mir selber bange, Elis. Weißt du etwas, noch ist es Zeit, lege den Bergmannskittel wieder ab und komme mit mir zur See! Du sollst es nicht schlecht haben; ich bin reich geworden und werde von nun an mein eigenes Schiff fahren. Du sollst mein Steuermann sein. Willst du dich von deinem Liebchen nicht trennen, so nimm sie mit zum Hafen. Auch mir könnte es leicht kommen, daß ich mir ein schmuckes Kind von hier zum Weibe mitnähme. Bin ich nicht Bergmann, so habe ich doch Geld." Elis: „Doch ich?" Joens: „Auch du sollst nicht arm sein, gern teile ich mit dir; und hast du Geld und bist du etwas, wär's auch als Seemann, so gibt der Bergmann dir doch gern sein Mädel. Auch ich hoffe ja darauf. Schlag' ein! Zur See sollst du wieder der Alte werden. Willst du mit mir halten?" Elis atmet auf: „Dürfte er hoffen? Zur See, zur See!" Ach, wie ihm wohl wird bei dem Gedanken! Beide ergießen sich in das Lob des Meeres. „Laßt uns die engen Klüfte fliehen, auf dem Meer, auf dem Meer ist Freiheit allein! usw." — (Ensemble) — **Terzett.** Ulla ist aufgetreten und hat die letzten Ausrufe vernommen. „Was hör' ich, wie, ihr wollt zur See!" Elis erklärt ihr verlegen, daß sie alte Freunde vom Meere her wären, und daß sie sich soeben mit Freuden des früheren Lebens erinnert hätten. Ulla: „Wie, Elis, gefällst du dir so wenig in unsrem Falun? Hast du den alten wilden Hang noch nicht verloren, der dich auf den Wellen begleitete?" Joens spricht Elis das Wort; Ulla schmäht ihn in komischem Eifer; sie nennt ihn einen Verführer, der gewiß vom Meere ausgeschickt sei, um dafür zu werben. Wo er so wilde Menschen fände, wie er sei, könnte es ihm auch wohl leicht gelingen, Elis aber sei fromm und sanft und wisse schon, wo ihm wohl sei. Joens, leise zu Elis: „Sie macht

sich über dich lustig! Wollen wir sie aushorchen? Wäre sie bereit, einem Seemann zu folgen, so dürfte man es wohl auch von mancher andern hoffen." Elis glaubt, Joens errate sein Liebesgeheimnis, und gibt ihm recht. Joens hingegen glaubt, sich und seine Absichten auf Ulla Elis zu verstehen gegeben zu haben. Er fragt Ulla: wenn ein Seemann um sie werben würde, ob sie ihm folgen könnte? Ulla: „Auf die See?" Joens: Nach Belieben. Wenn es ihr gefällt, konnte sie mit nach Ostindien fahren. Ulla: „Hu, Tag und Nacht zwischen Wasser und Himmel, nimmermehr!" Joens: „Ei nun, so bleibe sie zu Hause und erwarte den Mann." Ulla: „Das ist zu langweilig. Ich warte nicht mit". Joens: Wenn nun aber der Mann herrliche Sachen aus der Ferne mitbrächte, schöne Stoffe, Tücher? usw. Ulla: „Das kann mich nicht reizen." Joens (in Verzweiflung): „Wenn sich nun aber beide herzlich liebten?" Ulla fährt auf, blickt schnell Elis ins Auge, wendet sich dann freudig zu Joens, mit den Worten: „O, mit Liebe im Herzen folgt man überall hin." Elis und Joens, Ullas Erklärung auf sich beziehend, sind darüber hoch erfreut usw. (Ensemble) — **Finale.** Die Bergleute kommen wieder aus dem Hause. Der Abend ist angebrochen. Pehrson grüßt Elis und macht ihm Vorwürfe über sein heutiges langes Arbeiten in der Teufe, er warnt ihn, bei seinem zu großen Eifer, nicht einmal mit dem alten Torbern zu tun zu bekommen. Elis fährt zusammen. Joens fragt, wer Torbern sei. Pehrson (lachend), das sei der älteste Bergmann dieser Gegend, der habe das zäheste Leben; denn obgleich er vor hundert Jahren bei einem großen Bergsturze verschüttet worden, zeige er sich doch noch heutzutage, und zwar besonders den Bergleuten, denen es am eifrigsten um ihr Gewerbe zu tun sei; und denen er oft schöne Trappgänge entdecke. Von Zeit zu Zeit, besonders wenn es an Arbeitern fehle, kämen aus fernen Gegenden junge Leute an, die von einem alten Bergmann (niemand anders als Torbern) zum Bergbau geworben worden seien. Elis erblaßt und ist sichtlich angegriffen, Joens bemerkt es teilnahmsvoll und voll Verwunderung über Pehrsons Erzählung. Er fordert Elis auf, seinen Entschluß, wieder Seemann zu werden, sogleich kund zu tun. Pehrson ermahnt die Bergleute, auf das dumme Gewäsch von Torbern nicht weiter zu achten, sondern ihr festliches Zusammensein durch ein gutes altes Lied zu beschließen. Alle stimmen einen einfach frommen Gesang an. Joens will die Rührung, in die alles versetzt ist, benutzen, um seine Absichten auf

Ulla zu fördern. „Heute", ruft er, „ist bei euch nun einmal Fest und Freude. Gönnt auch unsereinem ein Glück! Vater Pehrson! ein Seemann, dem es an nichts gebricht, und dem Eure Tochter zu folgen sich schon bereit erklärt hat, hält um Ullas Hand an. Wollt ihr sie ihm geben?" Pehrson: „Ein Seemann? Und wer ist denn der?" Joens: „Zum Teufel, wer soll's sein? Ich bin der Seemann!" Ulla erschrickt heftig; Elis fährt zusammen, und glaubt seinen Ohren nicht trauen zu dürfen. Pehrson dagegen scheint nicht sehr überrascht zu sein. „Dein Vater war mein Freund. Bist du so brav als er, so wünsch' ich meiner Tochter keinen besseren Mann, und muß dir obendrein das Zeugnis geben, daß du kurz und bündig zu freien verstehst. Elis bleibe mir als Sohn, dir, Joens, mag das Mädchen folgen, wenn sie will. Joens: „Triumph, Triumph." Elis schreit auf wie ein Rasender: „Verraten, verraten! Torbern, du hattest recht!" Er stürzt nach dem Hintergrunde zu ab. Alles steht im höchsten Erstaunen: „Was ist ihm, ist er von Sinnen?" Ulla wirft sich an ihres Vaters Brust. Joens steht wie vom Schlag getroffen.

Akt II.

Szene und Arie. Das Theater stellt die Tiefe eines völlig unerleuchteten Schachtes dar. Ein matter Lichtstrahl nähert sich von oben. Elis kommt die Felsenwendung herab, setzt sein Grubenlicht auf den Boden, und sinkt erschöpft nieder. „Ich bin verraten!" — Wütend rafft er sich wieder auf: „Torbern, Torbern, he, alter Bergmann, wo bist du, komm' zu mir, fahr' mit mir hinab in den Mittelpunkt der Erde! Ich will dir treu sein; nie will ich die Sonne wieder sehen! Zeig' mir deine Schätze, die du mir verhießest. Laß' mich das hohe Angesicht der Königin schauen! Dein bin ich! Ha, wie hattest du recht, mich zu schelten. Ich Tor suchte das ganze Glück meines Lebens, meiner Seele dort oben unter der Sonne, die ich anbetete, weil sie die Wundergestalt eines Engels beschien. Mir graute vor diesen Tiefen und ich durchwühlte sie nur, um meinem Fleiße ein holdes Lächeln, meinen Gefahren eine süße Besorgnis zu gewinnen. Ach, wie verachtete ich deine ganze Herrlichkeit, wie ich sie einst im Traume erschaut, hohe Königin, der ich mich jetzt weihe! Wie verachtete ich deine wundervolle Welt, um einen Blick aus dem Auge jenes Engels. Ha, welch' ein Tor war ich, als ich mich der

Lebenshoffnung unter der Sonne hingab. Verraten, meineidig, verlassen und getäuscht bin ich! Zu dir, Torbern, Torbern, rufe ich! Zeige dich mir, Torbern, Torbern!" Er hält erschöpft ein. Lange Pause. Dann hört man leises Klopfen, wie entfernte Hammerschläge auf Stein. Elis springt auf; hastig ergreift er seinen Hammer und schlägt gegen die Steinwand, von woher der Schall kommt. Die entfernten Schläge kommen näher und näher. Ohne daß man die Steinwand sich öffnen sieht, tritt Torbern heraus. — **Duett.** Torbern: „Wie verlangst du doch so eifrig nach mir; und noch vor wenig Stunden wiesest du mich barsch von dir? Hat dir dein Mädchen den Kopf verrückt, einfältiger Gesell?" Elis: „Klage mich nicht an. Ich kenne dich; du bist Torbern! Höre mich, Torbern, ich will dein sein: du hattest recht, mich einfältig zu schelten. Ich Tor, warum erkannte ich nicht längst, wo mir mein wahres Glück blühe? Ha, die über uns sind falsch und verräterisch." Torbern: „Erhitze dich nicht, bleibe gelassen! Ich sehe, du bist auf dem wahren Wege zum Glück. Elis, du sollst die Königin schauen. Sieh, euer beschränkter, erbärmlicher Verstand reicht nicht so weit, euch nur die Oberfläche der Wunder zu zeigen, die sich dem kundigen Blicke erschließen. Dein Blick wird aber nur kundig, wenn sich deine ganze Seele diesen Wundern weiht. Elis: „Meine Seele ist ergeben, mein Blick lechzt nach den Herrlichkeiten. Zeige sie mir und nimm meinen Schwur der Treue." Torbern: „Deines Schwur's bedarf's hier nicht. Du bleibst uns auch ohnedem treu, wenn sich dein Blick einmal erschlossen." (Ensemble.) Torbern: „Blick' jetzt deutlich auf jene Ader, die sich dort zeigt. Erkennst du sie, nach der ihr gierig schon jahrelang sucht?" — Die hintere Felsenwand beginnt allmählich sich zu lichten und zurückzuweichen. Eine immer zunehmende, bläuliche Helle verbreitet sich überall. Wunderbare Kristallbildungen zeigen sich immer klarer dem Blicke. Sie nehmen allmählich die Gestalten von Blumen und Bäumen an. Blitzende Edelsteine funkeln an ihnen; andere Kristallbildungen zeigen sich in der Gestalt von schönen Jungfrauen, wie im Tanze verschlungen. Endlich erblickt man im fernsten Hintergrunde den Thron einer Königin. Von seltsamem Glanze umgeben sitzt eine schöne, kostbar geschmückte Frauengestalt auf ihm. — — Da hört man von oben her die Stimme Ullas: „Elis, Elis, ich bin dein!" In einem Moment ist der Schacht in seinen früheren Zustand zurückversetzt. Torbern ist verschwunden. Elis taumelt betäubt gegen eine Steinwand, in der er sein Gesicht verbirgt. Das

Grubenlicht Elis' wirft vom Boden her seinen matten Schein durch den Schacht. — **Finale.** Durch die Einfahrt fällt immer hellerer Fackelschein herab. Man hört die Rufe Pehrsons, Joens, Ullas und der Bergleute. Sie kommen nacheinander herunter. Ulla, die schnell eine enge Bergmannstracht angelegt hat, ist die erste. Ihr folgen zunächst Joens und Pehrson, nach und nach die Bergleute. Ulla wird zuerst Elis ansichtig; sie eilt auf ihn zu; alle rufen ihn heftig und angstvoll. Endlich kommt er zu sich, er blickt in Ullas Augen, die ihm zuruft: „Elis, mein Elis!" Pehrson schilt ihn heftig über die wahnsinnige Verzweiflung, mit der er sich zur Nachtzeit in den gefährlichsten Gang der Teufe gewagt habe. Joens zeigt tiefe Bekümmernis. Elis blickt starr einen nach dem andern an. Man unterbricht sich gegenseitig mit dem Bericht dessen, was in seiner Abwesenheit vorgefallen. Joens sei der erste gewesen, der Elis seltsames Betragen zu deuten gewußt, sogleich habe er ausgesagt, daß Elis Ulla bis zum Wahnsinn liebe; er habe sogleich von seinen Ansprüchen auf Ullas Hand abgestanden, und auf seine Fürbitte, sowie auf Ullas Flehen, habe Pehrson nicht gezaudert, Elis für seiner Tochter wahren Bräutigam zu erklären. Ulla sinkt in des Geliebten Arme. Dieser, der von seinem Erstarren allmählich zu sich gekommen ist, beginnt heftig zu weinen; er hält alles, was ihm begegnet, für einen Traum, und fürchtet nur, er träume noch. Man wünscht sich Glück, noch zur rechten Zeit über alles aufgeklärt worden zu sein; ehe es vielleicht zu spät war, den unglücklichen Verzweifelnden wohlbehalten wieder aufzufinden. „Fort hier aus der Tiefe!" ruft man von allen Seiten. Joens schüttelt sich und wünscht sich lieber auf den Grund des Meeres, als in diesem Schacht länger zu bleiben. Der Chor ruft: „Glück auf!" und ermahnt zum Aufsteigen. (Ensemble.)

Akt III.

Schauplatz wie im ersten Akt. Morgendämmerung. Ein Trupp von Bergleuten (Musiker und Sänger) haben sich vor dem Hause Pehrsons aufgestellt, und bringen der jungen Braut zum Hochzeitsfeste ein Ständchen. Als sie geendet, entfernen sie sich leise. Die Sonne ist aufgegangen; frischer klarer Tag. Ein Fensterladen öffnet sich am Hause; Ulla im Morgengewande sieht heraus, sie hat die Musik gehört; voll Rührung ruft sie: „Habt Dank, habt

Dank, ihr süßen Töne; wie wonnig wecktet ihr mich zu dem schönsten Tage meines Lebens." Sie beginnt ein einfaches, herzliches Gebet zu Gott, der so gütig alles Ungemach von ihr gewendet habe. Noch niemand ist wach. Sie tritt aus dem Hause und benutzt ihr Alleinsein, um sich den beglückendsten Vorstellungen ungestört zu überlassen. Ihr Elis liebt sie, ihre höchste Wonne ist, zu gewahren, wie er täglich mehr und mehr sich ihr in trauter Liebe ergibt. Anfangs nach jenem Unglücksabende, an welchem der wilde Joens ganz allein schuld gewesen, sei sie herzlich betrübt worden, zu gewahren, wie sich Elis ihrer Liebe nur halb zu erfreuen schien. Er sei bleich und düster gewesen, so daß es sie oft vor ihm gegraut habe. Doch wären dies aber wohl nur die nächsten Eindrücke jener bösen Nacht gewesen, die sich nach und nach gänzlich verzogen hätten, besonders seitdem sie nicht mehr zugebe, daß er in die Teufe herniedersteige. Jetzt sei er gänzlich wieder hergestellt; er gehöre nur ihr. Oh, welcher glücklichen Zukunft dürfte sie entgegen sehen. Pehrson tritt aus dem Hause. Er ist verwundert, Ulla schon auf und im Freien zu finden; er freut sich, sie glücklich zu wissen. „Elis scheint noch fest zu schlafen. Laß' ihn noch ruhen! Er war noch spät in der Nacht auf. Wohl war es sein bevorstehendes Glück, das ihn nicht zum Schlummer kommen ließ. Ein Tor war ich, dich dem Seemann geben zu wollen. Elis ist der bravste und geschickteste im Bergfach, und mir schon deshalb der willkommenste." Ulla fragt, ob er denn wieder in den Schacht fahren solle, ob nicht für ihn zu fürchten sei. Er könne das Leben unter der Erde nicht vertragen. Pehrson „Laß das gut sein. Bis jetzt spukt ihm die Liebe noch zu sehr im Kopfe. Sehen wir, wie's nach der Hochzeit steht. Sei versichert, er wird nie wieder Anfechtungen, wie vorher, erfahren." Pehrson geht, um in aller Frühe noch einige Bestellungen zu machen, er rät der Tochter, an ihren Anzug zu denken; denn es ließe sich wohl voraussehen, daß bald mancher Gast eintreffen werde, den sie zu empfangen habe. — **Duett.** Ulla allein: „Wie ist Elis doch so träge! Ach, wieviel unruhiger klopft doch mir das Herz als ihm!" Sie will nach dem Hause gehen. Da tritt ihr Elis entgegen, festlich geschmückt, in reicher Bergmannstracht, den Bräutigamstrauß an der Brust. Er ist sehr blaß. Ulla erschrickt ein wenig, als sie ihn sieht. „Wie, du bist schon geschmückt! Wie muß ich dir Unrecht abbitten! Soeben schalt ich dich, weil ich glaubte, du seist noch nicht aufgewacht." Elis grüßt die junge Braut, und versichert ihr, wie er ihrer heutigen Hochzeit wohl immer ein-

gedenk sei. Wie freue er sich, daß er nun des größten Glückes gewiß sei, welches ihre Ehe bis an das Ende ihres Lebens begleiten werde: worüber er immer nachgesonnen, und was er immer vergeblich gesucht, das habe sich ihm diese Nacht eröffnet. Ulla schaudert. „Diese Nacht!" — Sie gewahrt Elis' sonderbaren, brennenden Blick. „Wie ist dir, mein Elis, du bist bleich. Gewiß hast du diese Nacht gewacht. Was ist dir begegnet, du ängstigst mich." Elis beruhigt sie: „Fürchte nichts, herzliebe Ulla; freue dich vielmehr; denn uns geht ein Glück auf, wie es selten Sterblichen zuteil wird. Denke dir nur: in dieser Nacht ist mir alles entdeckt worden. Da unten tief in der Teufe, da liegt ein wunderbarer herrlicher Stein, röter und schöner als der glänzendste Rubin. Auf diesem Steine, sollst du wissen, steht unsere Lebenstafel, in krausen, aber doch verständlichen Zügen, eingegraben." Ulla (in steigender Angst): „Elis, Elis, was sprichst du doch. Sieh, du bist übernächtig; dein Kopf ist heftig angegriffen. Was bedarf es der Metalle und Steine zu unserem Glücke? Genügen unsre Herzen nicht?" Elis: „Ganz richtig. Höre mich, lieber Engel, wenn wir diesen kostbaren Stein haben, und in verbundener Liebe und klaren Auges da hinein schauen, da werden wir gewahren, wie unsre Herzen auf das innigste mit dem seltsamen Geäder dieses Steines verwachsen sind." Ulla: „Um Gott, Elis, was ist dir? was willst du beginnen?" Elis: „Schweig', schweig', wecke doch noch niemand auf. Erst muß ich den herrlichen Stein holen; dann laß die Gäste kommen; in ihrer Gegenwart will ich den Stein dir feierlich zum Hochzeitsgeschenk machen, denn sei überzeugt, kein König schenkte je seiner Braut solch' einen Stein." Ulla: „Ach! Elis! Ich laß' dich nicht! Höre auf meine innigsten Bitten, mein Flehen, meine Beschwörungen, — bleib' bei mir, laß' ab von deinem träumerischen Vorhaben! Mir ahnet großes Unglück!" Elis versichert, daß nicht das geringste zu fürchten sei; — ein Kind könne zu dem Stein gelangen, so offen läge er da; nur daß ihn nicht alle zu sehen vermöchten, dazu müsse man das Antlitz der Königin geschaut haben. — Ullas Bitten und Beschwörungen bewegen den Geliebten nicht; nachdem er geschworen, er werde in wenigen Augenblicken wieder zurück sein, — es litte ihn nicht, er müsse den Stein haben, reißt er sich los und verschwindet im Eingange des Schachtes. — Ulla weint heftig. — **Finale.** Da hört man heitere Musik herannahen. Ulla ermannt sich und begreift schnell, daß sie sich zunächst ankleiden müsse. Sie geht in das Haus. — Ein großer Aufzug mit Bergleuten

erreicht die Bühne; Musik voran. Alle verschiedenen Abstufungen und Klassen lassen sich wahrnehmen, man trägt Fahnen und andere Abzeichen. Jubelndes Volk begleitet den Zug. Als sich derselbe vor dem Hause aufgestellt hat, treten junge Mädchen, festlich geschmückt als Brautjungfern auf, von Brautführern begleitet. Die Mädchen gehen in das Haus, um Ulla zu holen. — Pehrson tritt eilig auf: „Bald käm' ich zu spät!" Er heißt die Gäste willkommen: man bringt ihm und dem Brautpaar ein Vivat, als Ulla von den Brautjungfern geführt in großem Putze heraustritt. Sie ist in namenloser Angst um Elis. Man fragt nach dem Bräutigam: Ulla antwortet Pehrson zagend, er habe versprochen, bald zu erscheinen. — Joens tritt auf; er ist in festlicher Seemannstracht; er schwenkt den Hut und ruft Vivat. Reiche Geschenke, die er mitbringt, indische Stoffe und Waren, breitet er vor Ulla aus.—Und der Bräutigam, wo ist er? Ei, schläft er noch? — So geht es auf dem Land; — alles wird da träge, zuletzt verschläft der Bräutigam noch den Hochzeitstanz. — Man lacht. — Pehrson drängt in Ulla, ihm zu sagen, wo Elis sei. — Sie bekennt ihm in großer Angst, daß er in den Schacht gestiegen sei, um ein Brautgeschenk zu holen. Pehrson lacht: „Ha, ha! da wird er irgendwo seine paar Dukaten vergraben haben! — Der närrische Junge will doch nicht gar zu arm erscheinen." Er fordert zur Lustigkeit auf! Der Herr Bräutigam habe sich etwas verspätigt usw. — Joens bittet sich aus, etwas singen zu dürfen: — er singt ein munteres Lied, welches schildert, wie es hergehen müßte, wenn er Hochzeit halte, was trotz seines von Ulla empfangenen Korbes doch auch noch geschehen könnte: — da müßte alles springen, usw. — Die Bergleute wollen hinter seiner Schilderung nicht zurückbleiben: die Musik spielt auf, — man tanzt und jubelt. — **Plötzlich hört man einen furchtbaren Krach, dem ein dumpfer Donner nachfolgt: der Schacht im Hintergrunde hat sich bedeutend gesenkt, die Einfahrt ist eingestürzt! — „Elis! Elis!" schreit Ulla; alle stehen in äußerstem Entsetzen: die Bergleute machen sich nach dem ersten Entsetzen in großer Regsamkeit daran, einen Eingang in den Schacht zu entdecken, alles gräbt, hackt und schaufelt — Ulla stürzt außer sich zum Schacht, sie will zu Elis, zu Elis! — Einstimmig rufen alle ihr entgegen: „Elis ist hin! Keine Hoffnung! Betet zu Gott dem Barmherzigen!" Ulla sinkt wie tot zusammen.**

Paris, 5. März 1842.

Richard Wagner.

Die hohe Braut

oder

Bianca und Giuseppe.

Personen.

Marchese Malvi.
Bianca, seine Tochter.
Graf Rivoli, Biancas bestimmter Bräutigam.
Giuseppe, Jäger, Sohn des Schulzen auf des Marchese Gute, Milchbruder Biancas.
Vincenzo Sormano.
Brigitta, eine Harfnerin.
Clara, ein Bürgermädchen aus Nizza.
Bonatti, Korporal.
Cola, ein Bettler.
Erster } Eremit.
Zweiter }

Landleute und Bürger. Soldaten. Verschworene. Pilger. Gäste. Volk.

Bei und in Nizza: 1793.

Erster Akt.

Ländlicher freier Platz vor dem Schlosse des Marchese. Rechts ziehen sich dichtbelaubte Parkanlagen hin.

Giuseppe. Clara. Bonatti. Cola.

Landleute. Bürger und Bürgerinnen aus Nizza. Soldaten aus der Garnison von Saorgio.)

Allgemeiner Chor.

Freut euch! freut euch! wack're Leute,
fröhlich sollen alle sein!
Man versprach ein Fest uns heute,
jubelnd stimme jeder ein!
Unser Herr Marchese hoch!

Clara
(bei einer Gruppe von Landleuten links; zu Giuseppe).
So traurig Freund? Willst du denn heut' nicht teilen
des Festes Freude, die dich rings umgibt?

Giuseppe
(gedankenvoll an eine Statue gelehnt, macht eine ablehnende Bewegung).

Clara
(für sich).
Schwermütig stets! Leicht könnte ich ihn heilen,
wüßt' er nur ganz, wie sehr ihn Clara liebt.

Chor.
He, ihr vom Schlosse, gebt noch Wein!
Frisch, Mädel! Schenkt den Gästen ein!
(beim Trinken toastierend).
Hoch unser Herr Marchese, hoch!

Clara.
Giuseppe, hör'! So höre doch! —
Mir ist's ja nur um dich zu tun,
schweigst du, so lass' ich dich nicht ruhn.
(heiter)
Heut' ist doch Fest — voll Lust und Glanz —
mein Freund, sag', bist du mit beim Tanz?

Giuseppe
(leidenschaftlich auffahrend).
Ich bin beim Tanz! Ich hab' ein Recht! —

Clara
(etwas erschrocken, ihn besänftigend).
Gewiß! Verwehrt' ich's, tät' ich schlecht —
Du tanzest denn?

Giuseppe
(verlegen).
Doch nicht mit dir —
ich bin versagt!

Clara.
Versagt? Weh' mir!
Versagt! Versagt mit einer andern? Sprich!
Und eine andre liebst du? Liebst nicht mich?

Chor
(wie oben).

Hoch Fräulein Bianca! Bianca hoch!

Cola.

Ich gäb' was drum, könnt' ich, wie ihr, mich freuen,
und nimmer wahrlich würd' ich es bereuen;
wär' ich so jung, wie ihr, ich tanzt' auch mit,
doch leider muß ich schleichen Schritt für Schritt.

Ein junger Bürger.

Ich möcht' ihn tanzen sehn!

Soldaten.

Er möcht' ihn tanzen sehn!

Landleute und **Bürger.**

Er möcht' ihn tanzen sehn! Ha! ha! ha!

Cola.

Lacht nur, da seh' ich wahrlich nichts zum Lachen,
könnt ihr mir doch nicht jüng're Beine machen.
Weil ich nun einmal nicht mehr tanzen kann,
so bett'le ich um eine Gab' euch an.

Soldaten.

Aha, der Kauz!

Landleute und **Bürger.**

Ah! will es da hinaus!

Bonatti
(aufstehend).

Schweig' still!
Willst du die allgemeine Freude stören?
Du täteſt gut, gingst du beizeiten fort.

Die Bürger.

Ei laß ihn doch!

Cola.

Beliebt's, Herr Korporal?

Bonatti.

Nimm dich in acht und pack' dich fort!

Soldaten.

Fort, Bettler!

Die Bürger
(Cola verteidigend).

Den Alten laßt in Frieden!

Bonatti
(will zuschlagen).

Weg die Hände!

(Clara, die eine Zeitlang heftig mit sich gekämpft hat, ist von einem plötzlichen Entschluß erfaßt worden; nachdem sie einen verzweiflungsvollen Blick auf Giuseppe geworfen, nähert sie sich schnell der Gruppe der Streitenden, faßt Bonatti bei der Hand und zieht ihn, der nicht weiß, wie ihm geschieht, heftig in die Mitte der Bühne.)

Clara.

Seht hier den tapfern Korporal,
den Bräutigam nach meiner Wahl!

Bonatti
(im höchsten Grade verdutzt).

Wie ist mir? Was? so schnell — das Glück —

Allgemeiner Chor
(in heiterer Überraschung den stammelnden Bonatti unterbrechend).

Hurra! Hurra!
Vivat! der Korporal!
Vivat! die Braut! juchhe!
Schnell war die Wahl!

Clara
(von den anderen unbemerkt, zitternd zu Giuseppe).

Giuseppe, billigst du den Schritt?

Giuseppe
(mit Ruhe).

Nimm meine besten Wünsche mit!

Clara
(außer sich).

Ich Ärmste! Was hab' ich getan!

Chor
(lärmend).

Glück auf! Glück auf! Herr Bräutigam!

Bonatti
(immer noch erstaunt).

Wie dies geschah, soll man mir sagen,
mein Lebtag wird es mir nicht hell,
doch muß die Lieb' sie heftig plagen,
denn ihre Wahl war kurz und schnell.

Cola.

Wie sich so rasch dies zugetragen,
darin seh' ich allein nur hell!
Was mußt' er sie so sehr auch plagen,
das arme Kind! Sie war zu schnell!

Clara.

Ach! wie soll ich die Qual ertragen,
er liebt mich nicht, ich seh' es hell!
Wem soll mein Leid ich Ärmste klagen?
Weh'! All' mein Glück, wie schwand es schnell!

Chor.

Wie sich so rasch dies zugetragen,
darin sieht wohl noch keiner hell.
Doch muß die Lieb' sie heftig plagen,
denn ihre Wahl war kurz und schnell.

Bonatti
(mit einem Male laut aufschreiend).

Hurra! Hurra!
Ha! Endlich komm' ich zu mir selbst!
Mein Glück! es raubte mir die Sinne!
Bräutigam bin ich!
Kameraden, seht!
Hurra! Hurra!
Hurra! Ein Bräutigam bin ich!
O Kameraden, seht mich an!
Hurra! Schön Clärchen liebet mich,
ich bin ein glücklicher Kumpan!

Soldaten.

Hoch! hoch der Bräutigam!
Vivat! der Bräutigam!
Hurra, hurra!

Bonatti.

Hurra! Bald wird die Hochzeit sein!
Ihr Kameraden seid beim Fest!
Hurra! Bald wird lieb Clärchen mein!
Dann seid ihr alle meine Gäst'!

Soldaten.

Hoch! hoch der Bräutigam!
Vivat! der Bräutigam!
Hurra! Hurra!

Bonatti.

Auf! Kinder! Leute! Freunde! Brüder! Kommt!
Zum Wirtshaus hin! Ihr seid von mir traktiert!
Wenn hier das Fest beginnt, zieh'n wir zurück
von einem Fest zum andern!

Allgemeiner Chor.

Freut euch! freut euch! wackre Leute!
Fröhlich sollen alle sein!
Denn zwei Feste wechseln heute,
jubelnd stimme jeder ein!
Unser Herr Marchese hoch!

(Bonatti führt Clara am Arme fort; sie wirft noch einen schmerzlichen Blick auf Giuseppe, welcher zurückbleibt, während alle übrigen Bonatti folgen.)

(Bianca tritt auf; Giuseppe eilt ihr stürmisch entgegen.)

Giuseppe.

O Gott sei Dank! So treff' ich dich allein!
Dank! heißen Dank für die gewährte Gunst!

Bianca.

Halt' ein, Giuseppe! Ach! flieh' meine Nähe,
verloren ewig ist all' unser Glück!

Giuseppe.

Ach! Bianca! Bianca! Nach zwei langen Monden
ist dies der Gruß, den du mir Ärmsten beutst?
Und wer denn will uns trennen?

Bianca.

Alles! ach!
Getrennt sind wir durch Stand, Rang und Geburt!

Giuseppe
(nach einer Pause).

Getrennt, sagst du, durch Stand, Rang und Geburt?
(im weichern Tone.)
O Bianca! Bianca! Trennt uns die Natur?
So wolltest du den Banden widerstreben,
die gütig uns vereint zu Leid und Lust,
als wir beim ersten Eintritt in dies Leben
Verwandtschaft tranken an derselben Brust?
Was sind Gesetze, was sind Rechte
gegen dies Bündnis der Natur?
Sie ist es, die ich kühn verfechte,
und ihre Stimme hör' ich nur!

Bianca
(ihn beschwichtigend).

Wie wollte ich den Banden widerstreben,
die gütig uns vereint zu Leid und Lust,
als wir beim ersten Eintritt in dies Leben
Verwandtschaft tranken an derselben Brust?
Doch ach! Gesetze, Vaterrechte,
und trotzten sie auch der Natur,
sind unbesiegbar strenge Mächte,
wer sie bekämpft, verdirbt sich nur.

Giuseppe.

So sprich, was willst du tun?

Bianca.

Was ist mein Los?
Gehorchen und dem Glück der Welt entsagen!

Giuseppe.

Nie sollst du, Bianca! Nie! denn du bist mein!
Was ich beginne, ha! noch fass' ich's nicht!
Doch nur mein Blut, mein Blut nur macht dich frei!

Bianca.

Giuseppe! Rasender! Was brütest du?

Giuseppe.

Verderben, Tod dem Räuber meines Glücks!

Bianca.

Laß dich beschwören! Sieh' der Schwester Tränen!
Flieh'! flieh' von hier! Bleib' heute nicht beim Fest!

Giuseppe
(ingrimmig).

Ich nicht beim Fest? Wohlan! da ihr so haltet
auf euer Recht, halt' ich auch auf das meine.

Bianca.

Was hast du vor?

Giuseppe.

Dem Schulzensohne steht
es zu, den Ehrentanz von dir zu fordern.

Bianca.

Unglücklicher, und heut'?

Giuseppe.

Vor seinen Augen,
komm' wie es will, besteh' ich auf dem Recht.

Bianca.

Wahnsinn'ger! Willst du mich und dich verderben?

Giuseppe.

Verderben komme über alle!
Verderben über ihn und mich!
Was frag' ich, wer im Kampfe falle?
Nicht feig' ergibt Giuseppe sich!
Die Schranken, die so frech uns trennen,
zertrümm're ich mit starker Hand!
Magst du mich Räuber, Mörder nennen,
ich trotz' auf uns'rer Liebe Band.

Bianca.

Verderben bringst du über alle!
Verderben über dich und mich!
Willst du, daß ich als Opfer falle,
so rette doch, Unsel'ger, dich!
Die Schranken, die uns grausam trennen,
sie spotten unsrer Liebe Band!

Sieh' diese Tränen! Ach, sie brennen
dem Glücke, das uns ewig schwand.
(Sie trennen sich nach verschiedenen Seiten hin.)

(Man hört Signale, von einer Glocke gegeben; die Landleute, Bürger und Soldaten versammeln sich von neuem auf der Szene; mit ihnen kommen Bonatti und Clara zurück.)

Chor.

Ha! Welch ein lustig Wandern
von einem Fest zum andern!
Das ist ein Feiertag,
wie's wen'ge geben mag.

(Musikanten treten auf und spielen einen kleinen Marsch, nach ihnen Malvi, Bianca und Rivoli; sie nehmen die festlich geschmückten Ehrenplätze ein, welche für sie im linken Vordergrunde bereit stehen.)

Chor.

Hoch unser Herr Marchese, hoch!
Das gnäd'ge Fräulein Bianca hoch!

Malvi.

Habt Dank und seid auch mir gegrüßt! Doch eh'
zum Fest wir schreiten, das ich euch versprach,
hört noch zuvor ein ernstes, wicht'ges Wort:
Nah' ist der Feind und groß ist die Gefahr,
bleibt stets vereint und haltet fest zu uns!
Für eure Treue bürgte ich dem König,
für euren guten Sinn stand ich ihm ein,
so zeiget euch denn würdig des Vertrauens,
fest im Gehorsam, stark in eurer Pflicht.

Chor.

Treu bis zum Tod dem König!

Malvi.

Nun denn! Beginnt! Erheitert euch und uns!

(Ländliche Zeremonien; die Landleute defilieren marschmäßig vor dem Marchese — die jungen Mädchen bekränzen Bianca — dann folgt ein charakteristischer Tanz von Savoyardenknaben und darauf ein großer Schlußtanz.)
(Cola führt Brigitta auf die Szene.)

Cola.

Nur nicht so schüchtern, liebes Kind,
tritt näher! Reich ist der Gewinn.

(zu Malvi).
Mein gnäd'ger Herr Marchese! wollt erlauben,
daß auch die Armut diesem Fest sich naht!
Was wir empfangen, wollen wir erwidern;
ihr gebt uns gern, hört ihr des Mädchens Sang.

Malvi.

Wir hören zu.

Cola.

Brigitta, sei gefaßt!

Brigitta

(schüchtern, ohne die Augen aufzuschlagen, setzt sich und singt zur Harfe).

O ihr an Glanz und Freude Reichen,
hört an das Lied der Bettlerin!
Nie möge euer Stern erbleichen,
nie schwinde euer Glück dahin!
Den Bettler, der nur Armut kennt,
die kleinste Gabe macht ihn froh —
doch wer von Glück und Glanz sich trennt,
beweinet stets, was ihm entfloh.
O goldene Zeiten! Wonnige Träume!
O Tage des Glückes! Stunden der Lust!
Nie find' ich euch wieder, liebliche Räume:
die Qual meiner Schuld nur lebt in der Brust.

(Rivoli war bis jetzt nur mit Bianca beschäftigt: jetzt fällt sein Blick auf Brigitta; von plötzlicher Wut erfaßt, verläßt er seinen Sitz und fährt heftig auf die Bettlerin los.)

Rivoli.

Du hier! Verworf'ne! Meinen Augen zeigst
du dich? Nichtswürdige! Verruchte! Fort!

(Brigitta ist erschrocken auf die Knie gesunken und sucht Rivolis Knie zu umfassen, er stößt sie von sich, daß sie zu Boden sinkt.)

Malvi

(betroffen).

Was ist euch, Graf?

Chor.

Ha! welche Grausamkeit!

Rivoli.

Bringt sie von hinnen!

(Einige heben Brigitta auf und führen sie hinweg.)

Chor.

Armes Weib!

Malvi.

So sprecht!
Das Rätsel lös't!

Chor.

Welch' Recht hat er an ihr?

Rivoli
(mißtrauisch) zu Malvi).

Marchese, wie? So kanntet ihr sie nicht?

Malvi.

Nie sah ich sie! Wer ist die Unglücksel'ge?

Rivoli.

Ein ehrlos Weib — einst meine Schwester.

Chor.

Ha!

Rivoli.

Ein nied'rer Mensch gewann ihr Herz — durch Liebe
zu ihm befleckte ihre Abkunft sie.
Sie ist verstoßen, fremd mir und den Unsern!
Den Zorn, der mich bei ihrem Anblick faßte,
leicht könnt ihr ihn ermessen.

Bianca
(empört).

Ha! Barbar!

Clara.

Entsetzlicher!

Alle.

O Graun'! O Schmach! O Schmach!

Malvi.

Was soll ich denken? Was soll ich sagen?
Heftig erschüttert bebt mir das Herz!
Darf die Unsel'ge nicht ich beklagen,
weckt ihre Strafe doch meinen Schmerz.

Bianca.

Was soll ich denken? Was soll ich sagen?
Tief in den Busen dringt mir der Schmerz!
Ach, die Unsel'ge muß ich beklagen,
des Bruders Tat empöret mein Herz.

Clara. Bonatti. Cola. Chor.

Was soll man denken? Was soll man sagen?
Arme Verstoß'ne! Fühlt ihren Schmerz!
Von einem Bruder – welch ein Betragen!
Wahrlich, die Tat spricht nicht für sein Herz!

Rivoli.

Mir sich zu nahen, die Verbannte!
Ha, welche Frechheit! Welche Schmach!
Verstoßen folge ihr die Schande
in Not und Elend ewig nach!

Cola.

Um vor Verzweiflung sie zu wahren,
eil' ich der Unglücksel'gen nach.
(Geht ab.)

Rivoli
(sich zu einer heiteren Miene zwingend).

Marchese, um Verzeihung muß ich bitten,
zu unbedacht hab' ich das Fest gestört;
nichts Bess'res, die Verstimmung zu verscheuchen,
wüßt', holde Braut, ich, als den Ehrentanz.
Musik! Musik! Mein Fräulein, euren Arm!

(Giuseppe, der, unter den Landleuten verborgen, den vorigen Auftritt mit angesehen hatte, tritt, auf das äußerste erregt, hervor und geht auf Rivoli zu.)

Giuseppe
(zu Rivoli).

Die Schandtat dir! der Tanz gehöret mir!

Bianca.

O Gott!

Clara.

Teurer Freund!

Chor.

Giuseppe, weh'!

Rivoli.

Wer ist der Mensch?

Giuseppe.

Des Schulzen Sohn,
der als sein Recht den Ehrentanz verlangt.

Bianca.

Giuseppe!

Chor.

Was beginnt der Rasende!

Bianca.

Ha! ich vergehe!

Rivoli
(zu Malvi).

Sagt, was will der Bursche?

Giuseppe.

Mein Recht! Mein Recht will ich! den Ehrentanz!

Malvi.

Wahnsinn'ger! Was du ertrotzen willst,
das darf ich dir verweigern! Fort von hier!

Giuseppe
(rasend).

Ha! Meineid! Trug und Frevel! — Musikanten!
Auf, spielt zum Tanz! Musik! Musik! zum Tanz!
(Die Musikanten fallen rasch mit einer Tanzmelodie ein.)

Malvi.

Ihr! Haltet ein!

Rivoli.

Was soll dies sein?

Malvi.

Ha, welche Frechheit!

Giuseppe.

Auf, spielt zum Tanz! Musik! Musik! zum Tanz!
(Die Musikanten beginnen von neuem; Giuseppe drängt Rivoli beiseite, umfaßt Bianca und will sie zum Tanze fortziehen; von allen Seiten stürzt man auf Giuseppe los.)

Malvi.

Den Rasenden, ergreift ihn!

Die Soldaten.

Laß' sie los!

(Die Soldaten suchen sich Giuseppes zu bemächtigen; er hält Bianca fest mit dem einen Arme, während er sich mit dem anderen verteidigt.)

Giuseppe.

Hinweg, wem lieb sein Leben,
nicht lass' ich, Teure, dich!
Ein Recht ist mir gegeben,
mein Recht nur ford're ich.

Bianca.

Die Erde fühl' ich beben,
es faßt Verzweiflung mich,
entflieh', es gilt dein Leben,
Wahnsinn'ger, rette dich!

Malvi, Rivoli, Soldaten.

Was muß sich hier begeben?
Befreit sie! bindet ihn!
Er büß' es mit dem Leben!
Auf, laßt ihn nicht entfliehn!

Clara, Landleute und **Bürger.**

Was muß sich hier begeben?
Ha! wie vergaß er sich!
Laß' sie! Es gilt dein Leben!
Wahnsinn'ger, rette dich!

(Man hat Bianca Giuseppe entrissen; er selbst ist im Begriff, den Soldaten zu unterliegen, als mit Blitzesschnelle Sormano unter der Gruppe erscheint, mit geschwungenem Dolche sich Bahn machend, Giuseppe durch die erstaunte Menge rasch mit sich fortzieht, und im nächsten Augenblicke im dichtbelaubten Parke mit ihm verschwindet. — Der Vorhang fällt schnell.)

Zweiter Akt.

Die äußersten Spitzen der Seealpen auf der Grenze zwischen Nizza und Frankreich. Es ist vor Anbruch des Tages. Die ganze Landschaft ist in dichten Nebel gehüllt.

(Sormano und Giuseppe treten aus einer Schlucht von unten her auf.)

Sormano.

In Sicherheit sind wir — hier ist mein Reich!
(Er reicht Giuseppe seine Feldflasche.)
Bist du erschöpft? Hier nimm und stärke dich!

Giuseppe.

Brichst endlich du dein Schweigen? Sag', wer bist du?

Sormano.

Dein Retter!

Giuseppe.

Mir bekannt! Soll ich dir danken,
so sag', was dich zu meinem Retter machte?
Wer bist du?

Sormano.

Dein Genoß!

Giuseppe.

Nie sah ich dich,
nichts haben wir gemein.

Sormano.

Wir teilen Haß
und Rache. Hassest du nicht Rivoli
als deiner Heißgeliebten Bräutigam?
Ich hass' ihn als den Bruder meines Weibes!

Giuseppe.

Unglücklicher!

Sormano.

Nun? kennst du mich, Giuseppe? —
Komm, du sollst mehr erfahren! Setz' dich nieder! —
Die Morgenluft ist kalt — nimm meinen Mantel!

Giuseppe
(den Mantel ablehnend).
Bah! Für einen Jäger längst gewohnte Schauer!

Sormano
(ihm nochmals die Flasche reichend).
So stärke dich! Dein harrt noch heute Arbeit! —
(Nachdem Giuseppe getrunken.)
Nun denn! Vernimm und lern' mein Schicksal kennen! —
Lehnsmann des Grafen Rivoli war ich,
von mir gepflegt, gedieh sein Eigentum; —
voll Eifer dient' ich seiner holden Schwester —
sie liebte mich — mein Herz schlug nur für sie! —
Still und verschwiegen heiligte ein Priester
der Herzen reinen Bund — sie ward mein Weib,
vor Gott mein angetrautes Weib. Da
verriet man uns — kund ward dem Bruder alles.
Er überfiel uns, trennte uns, und mich,
durch Übermacht bewältigt, gab er preis
der schändlichsten Mißhandlung! Lächelnd sah
er zu, als man auf sein Geheiß mich band,
vor meines Weibes Augen wund mich peitschte,
mit Hunden dann jagte von dem Hof.

Giuseppe.
Dein Weib?

Sormano.
Ihr Los sollt' ich gar bald erfahren;
sie ward enterbt, verstoßen und verbannt,
für ewig in ein Kloster eingesperrt;
man nahm ihr Güter, Ehren, Stand und Namen,
Brigitta wurde sie genannt.

Giuseppe.
Brigitta!

Sormano.
Doch bald entfloh sie ihrer Haft —
Was gleicht der Treue einer Frau an Kraft! —
Nie konnte ihre Lieb' ermatten,
ihr schwand das Glück, die Treue nicht:

noch einmal will sie sehn den Gatten,
eh' ihr vor Gram das Auge bricht.
Als Bettlerin von Land zu Lande
wallt sie, die Harfe in der Hand;
kühn will sie trotzen Not und Schande,
bis daß sie ihn, den Gatten, fand.
Doch ich -- noch wag' ich nicht, mich ihr zu nahen —
unwürdig ihres Anblicks, flieh' ich sie; —
nicht eh'r sollst du mich sehen,
als bis ich dich gerächt —
bis unter ich sah gehen
der Deinen stolz Geschlecht.
Ja, dir soll Rache werden,
Vergeltung deiner Pein,
wie noch kein Weib auf Erden
sich rühmt, gerächt zu sein!
Für deine bittern Leiden
zieh' ich zum Kampfe hin —
erwerben will uns beiden
ich reichlichsten Gewinn!
Geehrt will ich dich sehen,
im Staube dein Geschlecht,
und sollt' ich untergehen,
so seist doch du gerächt!

Giuseppe.

Was willst du nun beginnen?

Sormano.

Höre denn!

Sormano.

Du siehst mich hier als der Verbannten Haupt,
die alle hier zur Rache sich verschworen,
im Bund sind wir mit der Franzosen Heer,
glückt dann sein Einfall, sind wir auch gerächt.

Giuseppe.

Verrat am Vaterland! o fluchenswerte Tat!

Sormano.

Verrat? Wie könntest du Verrat es nennen,
wenn der Mißhandelte sich Rache schafft?

Giuseppe.

Vor Mißhandlungen verteid'ge tapfer dich,
doch öffnest du dem allgemeinen Feind
das Land, verrätst du Knecht und Herrn zugleich!

Sormano.

Ha! Feiger! Ist's jetzt Zeit, kalt zu erwägen?
Was wir erleiden, schreit es nicht um Rache?
Geh'! Kehr' zurück zu des Marchese Schloß!
Laß dort dich binden, dir den Rücken peitschen,
mit Hunden dich vom Hofe jagen: sieh'
dann zu, wie die Geliebte sich vermählt
dem Schändlichen, der deinen Grimm verlacht!

Giuseppe.

O Gott! beschütze meine Sinne!
O Gott! beschütz' mein armes Herz!
Verleih', daß ich von hier entrinne,
befrei' mich von dem herben Schmerz!

Sormano.

Sei doch gescheit! Verbinde dich mit uns!
Durch dieses kühne Wagstück wirst du
und ich und alle jene, die
uns gleich, gar bald die vollste Rache uns
verschaffen und so tilgen jede Schmach.

Giuseppe.

Weh' mir! Weh' mir! Weh' mir!
Wie könnt' ich es ertragen,
sie mir geraubt zu seh'n,
in Bande mich geschlagen,
jed' Hoffen unterge'n?
Soll mit befleckten Händen
ich, Teure, dich entweihn?
Wohin, o Gott! mich wenden,
um ihrer wert zu sein?

Sormano.

Wie! konntest du ertragen,
sie dir geraubt zu seh'n,
in Bande fest geschlagen,
elend zugrunde geh'n?
Nicht doch! mit starken Händen
such' dir sie zu befrei'n!
Willst du dich zu uns wenden,
soll sie die Deine sein.

Giuseppe

(sich zum Abgange wendend.)

Wie ich's vollbringen will? noch weiß ich's nicht —
die Meine soll sie sein — doch nicht durch dich!

(Er will fortgehen.)

Sormano.

Willst du entfliehn?

(Er schießt ein Pistol in die Luft ab.)

Auf! Haltet den Verräter!

(Der Nebel hat sich zerteilt; man sieht alle Schluchten mit Gruppen der Verschworenen erfüllt; auf Sormanos Schuß brechen alle hervor, umzingeln Giuseppe und drängen ihn nach dem Vordergrund.)

Chor der Verschworenen.

Halt! Wer bist du?

(Sie erkennen ihn.)

Wie? der Jäger?

Sormano.

Laßt ihn! — Von jetzt an ist er uns Genoß!

(Er reicht Giuseppe die Hand.)

Du bleibst bei uns und des Marchese Tochter
sei dein!

(Giuseppe wendet sich ab.)

Chor.

Giuseppe! wie? er wär' gewonnen?

Giuseppe.

Verrat! Verrat am Vaterland!

Sormano.

Niemand, wie er, kennt die geheimen Pfade
durch das Gebirg — drum sei er unser Führer! —
Ihr Freunde! rüstet euch!
Heut' ist der große Tag,
der für das kühne Wagnis ausersehn!
Mit drei Kanonenschüssen sagt man uns,
daß die Armee uns'rer Bewegung folgt. —
Auf, Brüder! Stärke jeder sich zum Kampf!
Heut' gilt's, für alle Unbill euch zu rächen!

Chor.

Auf, Brüder! Stärke jeder sich zum Kampf!
Heut' gilt's, für alle Unbill uns zu rächen!

(Der Morgen ist hell angebrochen und hat vollends die Nebel zerteilt. Zwischen hohen Felsenspitzen, die durch die Sonne gerötet werden, eröffnet sich eine freie Aussicht. Aus der Tiefe des Hintergrundes hört man die Trommeln zur Reveille schlagen.)

Sormano

(ist in den Hintergrund gegangen und blickt in die Tiefe hinab.)

Ha! welch ein prächt'ger Morgen! Rein die Luft!
Hört ihr die Trommeln aus der Freunde Lager?

Chor

(der sich nach der offenen Aussicht hingezogen hat.)

Welch' herrlich Schauspiel!

Sormano.

Kniet nieder! Grüßt
in Andacht der Entscheidung schönen Tag!

(Alle senken sich auf die Knie zu einem stummen Gebet. Man hört aus der Tiefe die französische Feldmusik heraufschallen. Die Verschworenen erheben sich von den Knien. — Giuseppe ist allein im Vordergrunde geblieben; er hat sich seitwärts rechts eine freie Aussicht entdeckt, in welche er träumerisch hinabblickt.)

Giuseppe.

Dort unten aus der lichten Tiefe
lacht mir der Teuren Heimat zu —
O daß mir deine Stimme riefe,
daß ich es wüßt', ob treu mir du! —
Sie muß die Meine werden,
ich lasse nicht von ihr,
es lebt nichts mehr auf Erden,
was teurer wäre mir!

Sormano und Chor.

Welche Lust
schwillt die Brust,
tönt der Klang
talentlang!
Hört, Brüder, hört!
Ziehet das Schwert!
Fort mit Macht
in die Schlacht!
Drum habt acht,
wenn die Kanone dreimal kracht.

(Von der linken Seite vernimmt man folgenden Gesang von Männerstimmen sich nähern.)

Gesang der Pilger.

Sei gnädig, Herr, der Armen,
ihr Herz im Leide brach,
o, hab' mit ihr Erbarmen,
erlöst sei sie von Schmach!

(Während des Gesanges kommen Cola und ein kleiner Zug von Pilgern langsam auf die Szene; sie tragen auf einer geflochtenen Bahre die Leiche eines Weibes; Sormano vertritt dem Zug den Weg.)

Sormano.

Ihr! haltet an! Wen bringet ihr? Cola, sprich!

Cola.

An diesem Anblick zünde sich
die Fackel deiner Rache! Sieh'!

Sormano

(hat die Leiche Brigittas erkannt).

Mein Weib!
Allmächt'ger Gott! mein Weib!

(Er stürzt sich über die Leiche hin.)

Chor.

O Gott! sein Weib!

Cola.

Vergebens sucht' ich sie die ganze Nacht,
erst spät gelangte ich auf ihre Spur: —
in einem Felsbach fand ich sie ertränkt!
Die Schmach, die ihr vom Bruder widerfahren,
nicht konnte sie die Ärmste überleben!

Die Pilger.

Sei gnädig, Herr, der Armen,
ihr Herz im Leide brach.

Giuseppe.

O armer Gatte!

Die Verschworenen.

O Leid! o Schmerz!

Sormano
(über die Leiche hingebeugt).

Wohl anders hofft' ich dich zu sehen,
gerächt, geehrt wollt' ich dir nahn,
den Tod fühl' ich dein Haupt umwehen,
warum hast du mir das getan?
Ich bin's, Giovanna! Auf, erwache!
O, öffne mir dein Auge doch!
Sieh', er ist da, der Tag der Rache,
nur diesen Tag erlebe noch!
(Er sinkt über die Leiche zusammen.)

Giuseppe
(der diesem Auftritte, von Grausen gefesselt, zugesehen hatte, fährt auf, als eine heitere Musik sich aus der Tiefe rechts von der Seite her, nach welcher er hinabblickte, hören läßt).

Cola, hörst du? dies dringt vom Schlosse her:
weißt du, was die Musik bedeuten mag?

Cola.

Von Nizza nahn dem Schlosse sich die Gäste,
die Braut des Grafen Rivoli zu grüßen;
wer weiß, die Hochzeit feiert man wohl heut'!

Giuseppe
(in heftigste Verzweiflung ausbrechend).

Auf, zu den Waffen!
Auf, zum Kampf! zum Kampf!
(Er reißt Sormano von der Leiche auf.)
Der du mich höhntest, wirst du jetzt zum Weib?
Zum Kampf! zur Rache! Zög'rung bringt Verderben!

Sormano
(in furchtbarer Aufregung).

Ha, Rache! Rache dir, Giovanna!

Sormano. Giuseppe. Chor der Verschworenen.

Zum Kampfe, auf! Genossen,
zur Rache eilet hin!
Das Blut, das heut' vergossen,
Bringt allen Hochgewinn!
Nicht Gnade sei gegeben,
die Losung heiße Tod!
Gern opfert euer Leben
der Rache Hochgebot!

(Zum Schlusse des Chores hört man aus der Tiefe des Hintergrundes drei Kanonenschüsse.)

Sormano.

Hört das Signal!
Jetzt gilt's, daß wir Saorgio überfallen!

(Unter dem Rufe: „Zum Kampf!" beginnt der allgemeine Aufbruch. — Cola und die Pilger tragen unter dem Gesang „Sei gnädig" die Leiche fort. Aus der Tiefe hört man die Grüße der französischen Feldmusik nachtönen.)
(Der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

Ein Zimmer auf dem Schlosse des Marchese.

Bianca
(allein, in einem Stuhle zurückgelehnt und in heftigem Schmerz aufgelöst).

So ist es wahr? Und muß ich's glauben?
Entschieden ist's — kein Zweifel mehr!
Es sollt' ein Tag mir alles rauben,
Vernichtung stürmet auf mich her!
Giuseppe! Heißgeliebter! Unglücksel'ger!
In welchen Sturz riß dich dein toller Mut!
Du bist verloren! Sicher dein Verderben!
Weh'! keine Hoffnung, keine Rettung dir!

Clara
(atemlos hereinstürzend).

Preis dir, mein Gott! Ich treffe euch allein —
Auf, Bianca, holdes Fräulein! Rettet ihn!
Giuseppe, ach! sein Leben ist verwirkt,
eilt, ihm zu helfen! Eilt! Es wird zu spät!

Denn wißt nur, daß Giuseppe sich verschworen,
daß sie Saorgio kämpfend überfielen:
besiegt sind sie von uns'res Königs Truppen —
die Waffen in der Hand gefangen ward
er und Sormano, sein Gefährte.

Bianca.

Himmel!

Clara.

Ein Kriegsgericht ward über sie gehalten:
das Urteil lautet auf den Tod!

Bianca.

Auf Tod!

Clara.

Sie sterben heut', sobald die Sonne sank!

Bianca
(aufschreiend).

Entsetzlich! Großer Gott, erbarme dich!

Clara.

In eure Hand ist es gegeben,
euch einzig kann es möglich sein,
zu retten des Verlor'nen Leben,
von Schmach und Tod ihn zu befrei'n!

Bianca.

Es rauschen der Verzweiflung Schwingen
betäubend um mein wundes Herz,
ach, will kein Engel Rettung bringen
in diesem bangen Todesschmerz!

Clara.

O denket nach, wie er zu retten!
Was wollt ihr tun? Es drängt die Zeit.

Bianca.

Wie brech' ich seine schweren Ketten,
wo finde Freunde ich bereit?

Clara.

So soll er rettungslos verderben?
Die Sonne sinkt, sein Tod ist da!

Bianca.

Erleuchtung, Gott! Er darf nicht sterben,
o, sei mit deiner Hilfe nah'!

Clara
(mit Begeisterung).

So wagen wir für ihn das Leben!

Bianca
(von einem plötzlichen Entschlusse erfaßt).

Es ist ein Mittel mir gegeben,
so einzig wird es möglich sein,
zu retten des Verlor'nen Leben,
von Schmach und Tod ihn zu befrei'n!

Clara
(freudig).

So käm' uns Rettung in der Not?

Bianca
(für sich).

Nicht er! Nicht er! Hochzeit und Tod!
Es gilt ein Leben, doch das seine nicht!
Frei sei er, eh' erlischt des Tages Licht!
Allmächt'ger, sei gepriesen,
gelobt sei deine Macht!
Mir ist der Weg gewiesen
zum Licht aus Grabesnacht!
Ja, forderst du ein Leben
für unsres Bundes Treu',
sei meines hingegeben,
ich opfr' es ohne Reu'!

Clara.

Allmächt'ger, sei gepriesen,
gelobt sei deine Macht!
Ihr ist der Weg gewiesen
zum Licht aus Grabesnacht!
Ach! gält es auch mein Leben

für ihres Bundes Treu',
sei meines hingegeben,
ich opfr' es ohne Reu'!
Auf welchem Weg ihr ihn auch wollt erretten,
es drängt die Zeit — zu ihm hin eile ich!
Befreit muß ich ihn seh'n von Tod und Ketten,
ist's nicht durch euch — vielleicht sei's dann durch mich!

(Sie eilt ab.)

Bianca
(allein).

O stärke mich, du Engel rein!
Laß deinen Schutz mir nahe sein!
Den Freund laß mich gerettet seh'n
und dann dein Kind zur Ruhe geh'n!

(Sie will abgehen, als ihr Malvi und Rivoli, der den Arm in einer Binde trägt, gefolgt von vornehmen Gästen, entgegentreten.)

Malvi.

Verweil', mein Kind, und höre deinen Vater,
der feierlich jetzt zu dir sprechen will! —
Ernst und gewaltig naht der Drang der Zeiten,
der Funke glimmt, bald lodert wohl der Brand;
es freue sich, wer jetzt sich noch verbindet,
bevor der Sturm die Zweige mag zerstreuen!
Drum sei dem Mann, der Lieb' und Schutz dir bietet,
nicht länger vorenthalten deine Hand!

Bianca
(führt Malvi in den Vordergrund, beiseite).

Mein Vater, sprich! Was ist Giuseppes Los?

Malvi.

Wie kommt dir, meine Tochter, diese Frage?

Bianca
(dringender).

Was ist sein Los?

Malvi
(kalt).

Verräter trifft der Tod!

Bianca
(heimlich).
So wisse, er ist's, den ich liebe!

Malvi.
Himmel!

Bianca.
Ermiß, ob ich ihn sterben lassen kann!

Malvi
(heftig, doch heimlich).
Schweig, Unglücksel'ge! Willst du uns entehren?

Bianca.
Laut ruf' ich's aus, daß ich ihn liebe,
versprichst du nicht, Giuseppe zu befrei'n!

Malvi.
Entartete! o Gott! was muß ich hören!

Bianca.
Bewirkst du die Begnadigung, so nehme
der Schwestermörder heut' noch mich dahin,
als Braut, als Weib, als Sklavin, wie er will;
gib mir dein Wort!

Malvi.
Entehrt, furchtbarer Schlag!

Rivoli
(tritt in den Vordergrund und nähert sich Bianca).
Ist mir erlaubt, zu nah'n mit dieser Wunde,
die kämpfend für den König ich erhielt,
so fleh' ich, zu beschleunigen die Stunde,
die ich so lang' als höchstes Gut erzielt.

Bianca.
Des Vaters Willen bin ich untertan,
nehmt seine Antwort für die meine an.

Rivoli.
So dürft' ich hoffen? Nennt die Stunde mir!

Malvi.

Heut' noch gefeiert sei das Hochzeitfest,
mit Glanz und Pracht in Nizzas Kathedrale,
laßt zeigen uns dem Sturme, der sich naht,
daß stark und stolz noch unsre Stämme blüh'n.

Rivoli
(zu Bianca).

Nehmt meinen Dank, gepries'ne holde Braut!

Bianca
(heimlich zu Malvi).

Du gibst dein Wort?

Malvi
(zu Bianca).

Ein Wort, das nie gebrochen!

Chor der Gäste.

Es lebe hoch das edelste der Paare!
(Rivoli führt Bianca; alle gehen ab.)

Verwandlung.

Vor dem Fort Saorgio, welches den Hintergrund bildet. Der Vordergrund ist ein freier Platz, rechts durch ein dichtes Gebüsch eingehegt. Wachtposten sind militärisch aufgestellt. Um einen langen Tisch herum sitzen Bonatti und Soldaten. Sie trinken.

Chor der Soldaten.

Stoßet an, wack're Kameraden!
Preist den König!
Brav gekämpft! Tapfere Soldaten
krönt der Sieg!
Immer wach auf Posten,
Säbel darf nimmer rosten!
Auf und daran!
Mut! Mann für Mann!
Vivat der Krieg!
Unser der Sieg!

Bonatti.

Merket euch wohl! Wachsam vor allen,
sonst wären wir samt dem Fort gefallen.

Chor der Soldaten.

Immer wach auf dem Posten,
Säbel darf nimmer rosten!
Auf und daran!
Mut! Mann für Mann!
Vivat der Krieg!
Unser der Sieg!

(Clara und Cola treten auf; Cola trägt einen ungeheuren Korb auf dem Rücken, den er später im Gebüsch niedersetzt.)

Bonatti.

Ha, meine Braut! Willkommen hier!
Wie, so bepackt? Was bringet ihr?

Clara.

So wack're Krieger zu erlaben,
gern bringen alle, was sie haben.

Cola

(packt zu Essen und zu Trinken aus dem Korbe aus und stellt es auf den großen Tisch).

Wenn ich gleich nur ein Bettler bin,
all' meine Renten geb' ich hin.

Chor.

Haha! da sieht's gar lustig aus!

Clara

(sich an Bonattis Arm hängend).

Bald lad' ich euch zum Hochzeitschmaus,
wenn den ich nenne meinen Gatten.

Cola.

Doch rückt den Tisch hübsch in den Schatten!

(Man trägt die Tafel ganz in den Vordergrund.)

Clara

(einschenkend).

So schenkt euch ein und trinket doch!

Chor der Soldaten.

Hoch die Frau Korporalin, hoch!
Stoßet an, wack're Kameraden!
Preist den Krieg!
Brav gekämpft! Tapfere Soldaten
krönt der Sieg!

Immer wach auf dem Posten,
Säbel darf nimmer rosten!
Auf und daran!
Mut! Mann für Mann!
Vivat der Krieg!
Unser der Sieg!

Clara
(für sich).
Es drängt die Zeit, die Frist verstreicht.
O Gott! wenn Bianca nichts erreicht!
(Zwei Eremiten treten auf.)

Die Eremiten.
Wir grüßen euch!

Die Soldaten.
Wir gleichfalls euch!

Bonatti.
Seid ihr zu den Verbrechern herbeschieden?

Die Eremiten.
Wir kommen, ihren letzten Willen zu vollführen.

Bonatti
(den hinteren Wachtposten zurufend).
Die frommen Brüder lasset frei passieren!

Clara
(heimlich zu Cola).
Jetzt, Cola, gilt's!

Cola.
Mein Kind, vertrau' auf mich.
(Er tritt, in der Hand ein Glas Wein, den Eremiten in den Weg.)
Ihr Herren! Eure Pflicht in Ehren,
dürft ihr uns wahrlich nicht verwehren,
zuvor mit uns ein Glas zu leeren
aufs Wohl der Sieger und des Siegs.

Die Eremiten.
Ihr Herr'n! es ruft uns schon die Pflicht.

Die Soldaten.
Nein! wahrlich! ihr entkommt uns nicht!

Cola.

Fürwahr, solch' hohem Sieg zu Ehren
wird selbst ein Büßer nicht verwehren,
ein volles Glas mit uns zu leeren,
aufs Wohl der Sieger und des Siegs.

Die Eremiten.

Dann haben wir auch keine Zeit.

Die Soldaten.

Was Zeit! Was Zeit! Seid doch gescheit!

(Die beiden Eremiten werden von den Soldaten zum Tische gezogen und nehmen halbgezwungen Platz.)

Clara

(in wachsender Angst).

O meine Angst, die Frist verstreicht!
Gewiß hat Bianca nichts erreicht!

Cola

(holt aus dem Gebüsch im versteckten Korbe frischen Wein).

Im Namen dieses schönen Kindes,
willkommen hier bei Trank und Schmaus!

Clara

(den Eremiten einschenkend).

Trinkt auf das Wohl der tapfern Sieger,
leert bis zum Grund den Becher aus!

Die Eremiten

(den Soldaten zutrinkend).

Gesegnet sei'n die tapfern Sieger!

Cola.

Hurra! Hurra! trinkt brav auch aus!

Chor der Soldaten.

Stoßet an, wack're Kameraden!
Preist den Krieg!
Brav gekämpft! Tapfere Soldaten
krönt der Sieg!

Cola

(während die Soldaten trinken).

Immer wach auf dem Posten,
Kehle darf nimmer rosten!

Bonatti
(zu Clara)
Wir sind so heiter, teure Braut,
wie schön wär' es, du säng'st uns was.

Die Soldaten.
Das lobt man sich! Kommt, singt ein Lied!

Clara.
Wie ihr denn wollt — ein fröhlich Lied!

Cola.
Brav, das ist recht!

Die Soldaten
(den Eremiten zutrinkend).
Sie lebe!

Die Eremiten.
Hoch!

Clara
(für sich).
Kaum atmen mehr kann ich vor Angst —
(Mit heftig erzwungener Heiterkeit).
Mein Schatz ist ein Soldat,
er liebt mich früh und spat,
kein'n andern wähl' ich mir,
und wären tausend hier.
Trallala! trallala!
Und gibt es wieder Krieg,
ich zieh' ihm hinterdrein,
geb' in der Schlacht ihm Sieg,
im Frieden guten Wein.
Trallala! trallala!
Der Kriegsmann ist bereit
zu heißem Kampf und Streit,
er gibt mit frohem Mut,
Vaterland, dir sein Blut.
Trallala! trallala!
Dem Liebchen bleibt er treu
und hält am König fest,

drum bleibt es auch dabei,
daß keines ihn verläßt.
Trallala! trallala!

(Die Angst erstickt ihre Stimme. In der kleinen Unterbrechung, die durch ihr plötzliches Aufhören entsteht, hört man einen langen gedämpften Trommelwirbel aus dem Fort.)

Bonatti
(ernst).
Die Stunde naht!

Clara
(für sich).
Der Todesbote!
Hilf mir, mein Gott, eh' es zu spät!

Die Eremiten
(wollen aufbrechen).
Gehabt euch wohl! Uns ruft die Pflicht!

Cola
(sie wieder auf die Sitze drängend).
Nicht doch!

Die Soldaten.
Ihr bleibet noch!

Cola.
Wer hier getrunken, muß auch singen!

Die Eremiten.
Was sollen wir wohl singen?

Cola.
Was
ihr wollt.

Die Soldaten.
Nicht eher kommt ihr fort.

Cola und **Clara**
(einschenkend).
So schenkt euch ein und trinket doch!

Die Soldaten.
Hurra! Hurra! Nun singt! Nun singt!

Clara
(für sich in größter Verzweiflung).

Gott! Bianca — sie hat nichts erreicht!
Sei, Himmel, durch mein Fleh'n erweicht!
(Sie kniet unbemerkt in der Nähe des Gebüsches nieder und betet für sich.)

Die Eremiten.

Weil ihr denn wollt — ein Liedchen unsrer Art.
Ein armer Sünder ließ mich rufen,
Armer Mann!
Schon stieg des Galgens letzte Stufen
er hinan!
Unser Erbarmen ist nicht hohl —
doch was er wünschet, glaubt ihr's wohl? —
„Genug nicht küßt' ich meinen Schatz,
drum bringe ihr noch diesen Schmatz!"
Den letzten Willen zu vollzieh'n,
tu' ich aus Leib' und Seel' mich müh'n!
Daß ich die Rechte finden kann,
frag' ich jed' hübsches Mädel an —
nun, was sich tun ließ, mußt ich tun —
mein armer Sünder, mögst du ruhn!

Die Soldaten
(in ein schallendes Gelächter ausbrechend).

Mein armer Sünder, mögst du ruhn!

(Cola war mit Clara in dem dichtbelaubten Gebüsche verschwunden — am Schlusse des Liedes der Eremiten sind beide in Eremitentracht hinter der Gruppe der eifrig zuhörenden Soldaten hervorgetreten und dem hinteren Tore zugegangen. Die Wache hat sie passieren lassen. — Man hört jetzt im Fort das Geläute eines Glöckchens.)

Die Eremiten
(das Geläute vernehmend).

Die Zeit ist da!
(Sie wollen aufbrechen.)

Die Soldaten
(bereits etwas berauscht).

So bleibt doch noch! Wer weiß,
welch' schwer' Vermächtnis eurer wieder harrt!
(Sie lachen.)

Bonatti
(der es schon stark im Kopfe hat).

Wie war das Lied?

Die Soldaten.

Noch einmal singt es uns!

Bonatti.

Vielleicht, daß wir euch suchen helfen können.
Singt! Singt! „Ein armer Sünder" —

Die Soldaten.

Singt! Singt! „Ein armer Sünder" —

Bonatti.

Trinkt zuvor!

Die Eremiten
(nachdem sie getrunken).

Ein armer Sünder ließ mich rufen,
armer Mann!
Schon stieg des Galgens letzte Stufen
er hinan!
Unser Erbarmen ist nicht hohl —
doch was er wünschet, glaubt ihr's wohl? —
„Genug nicht küßt' ich meinen Schatz,
drum bringe ihr noch diesen Schmatz!"
Den letzten Willen zu vollzieh'n,
tu' ich aus Leib und Seel' mich müh'n!
Daß ich die Rechte finden kann,
frag' ich jed' hübsches Mädel an —
nun, was sich tun ließ, mußt' ich tun - - — —

(Die Soldaten, denen der Wein immer mehr zu Kopfe steigt, stimmen mit ein; gegen das Ende des Liedes sehen die Eremiten zwei Gestalten — Sormano und Giuseppe — in Eremitentracht vor ihnen vorbeigehen — vor Schreck bleibt ihnen der Mund offen stehen.)

Sormano und **Giuseppe**
(aus dem Fort herkommend, schreiten langsam an der Gruppe der Trinker vorüber).

Seid uns gegrüßt!

Die Eremiten
(zitternd).

Bleibt uns vom Leib!
Ach! unsre Doppelgänger!
(Sie beten eifrig und gehen ab.)
(Giuseppe und Sormano sind im Vordergrunde abgegangen.)

Die Soldaten
(vom ersten Erstaunen sich erholend).

Was geschah? Wer waren diese?

Bonatti
(plötzlich wieder nüchtern geworden, sieht aus dem Gefängnisturm im Hintergrund durch ein vergittertes Fenster ein weißes Tuch wehen).

Was ist das?
Clara — der Bettler — wo sind sie?

(Kanonenschüsse aus dem Fort. Die Wachen rufen einander zu: „Gefangne sind entflohn!").

Die Soldaten.

Auf! zu den Waffen!

(Von allen Seiten werden Trommeln zum Alarm gerührt; aus dem Fort rücken einzelne Truppenabteilungen aus.)

Bonatti. Die Soldaten.

Auf! auf! Nach jeder Richtung hin!
Setzt nach! Sie dürfen nicht entflieh'n!

(Die Soldaten eilen in verschiedenen Richtungen ab.)
(Der Vorhang fällt.)

Vierter Akt.

Große Straße in Nizza, welche im Hintergrunde auf das Stadttor ausgeht; ferne Aussicht auf das Fort Saorgio. Links in der Mitte des Vordergrundes ist das Portal der Kathedrale. Es ist Nacht, die Kathedrale ist erleuchtet. Einzelne Gruppen des Volkes füllen den Hintergrund der Bühne.

(Giuseppe und Sormano, noch in Eremitentracht, schleichen sich vorsichtig durch die hinteren Volksgruppen und kommen dem Vordergrunde zu.)

Sormano.

Willkomm'ne Nacht, die den Verfolgern uns
entzog! Wie glücklich täuschten wir die Wachen! —
Vertrau' von nun an unsrem Stern; du siehst,
nicht sind bestimmt wir, schmählich zu erliegen.

Giuseppe
(schwärmerisch).

Ein Engel war's, der mich vom Tod erlöst! —
Was nun beginnen?

Sormano.

Neue Kleidung
verschaffen wir fürs erste uns, denn längst
bekannt muß unsre Flucht in dieser Tracht

schon sein — auch Waffen sind uns nötig; komm!
Von unsrer Freunde einem fordr' ich beide.
Dann fort von hier noch diese Nacht! Verloren
sind wir, wenn uns der Tag in Nizza trifft!
Nach Frankreich!

Giuseppe
(schwermutig).

Bianca — nie dich wiederseh'n!
Mein Vaterland — nie wieder dich begrüßen!
Warum ein Leben mir erhalten,
dem jeder Hoffnung Schein entschwand?
Wenn mir des Schicksals Schreckgewalten
entrissen Lieb' und Vaterland!

Sormano.

Sei nur gefaßt, und beides soll dir bleiben;
gar wicht'ge Kunde habe ich entnommen
aus dem, was ich auf unsrer Flucht gehört —
die Grenze überschritten die Franzosen!

Giuseppe
(wie vorher).

Nur einmal, ach! vor unsrem Scheiden
könnt' ich noch dich, Geliebte, seh'n!
Mußt du um mich nicht grausam leiden,
um meine Schmach, um mein Vergeh'n?

Sormano.

Ermanne dich! komm, laß uns fliehen,
nicht länger sind wir sicher hier!

Giuseppe
(immer für sich).

Wie? hättest du vielleicht verziehen
dem Feind, der mich getrennt von dir?
Vergäßest du in seinen Armen,
daß deine Treue mir gehört?

Sormano.

Auf, flieh'! Hab' mit dir selbst Erbarmen! —
Wirst du von Eifersucht betört?

Giuseppe.

Warum war's Clara, die ihr Leben
für meine Rettung willig bot?
Sie, der für Lieb' ich Spott gegeben,
beut sich dem Tod, der mich bedroht! —
Hätte wohl Bianca dies getan?
Und doch fesselt mich an sie süßer Wahn!

Sormano
(Giuseppe heftig beim Arm erfassend).

Das Volk drängt sich zu uns heran —
ist alles gegen uns verschworen?
Träumst länger du, sind wir verloren!

(Er zieht Giuseppe mit sich fort. Beide ab in eine Seitenstraße rechter Hand.)

(Die Bühne hat sich immer mehr mit Volk angefüllt. Glockengeläute. Fackelträger treten auf und bilden von dem Hintergrunde rechts quer über die Bühne nach dem Eingang der Kathedrale zu ein Spalier. Mädchen, festlich geschmückt, streuen Blumen. Ein glänzender Hochzeitszug geht über die Bühne in die Kirche; in ihm Malvi, Rivoli und Bianca, welche blaß und wankenden Schrittes einhergeht.)

Chor des Volkes.

Seht, welcher Glanz! Seht, welche Pracht!
Zum hellen Tag wird hier die Nacht!

Mädchen.

Liebe im Herzen, Freude im Sinn,
schreitet auf Blumen, schreitet dahin!

(Nachdem der ganze Zug in der Kirche angelangt ist, und Volksgruppen zurückbleiben, treten Clara und Cola eilig auf.)

Clara.

Mög' Gott es fügen, daß wir sie noch treffen!

Cola
(zu den Volksgruppen).

Sagt an, saht ihr zwei fromme Brüder nicht?

Volk.

Zwei fromme Brüder, wie?

Clara.

Nach ihrer Tracht —

Cola.

Die Männer, die wir suchen, sind —

Clara.

Giuseppe,

der Jäger —

Cola.

Und Sormano.

Volk.

Der Rebell!

Clara.

Sie sind begnadigt, frei von dieser Stund',
gewicht'gen Auftrag für Giuseppe, wißt,
trag' ich bei mir.

Einer aus dem Volke.

Mich dünkt, ich sah die beiden.

Cola.

Und wohin gingen sie?

Einer aus dem Volke.

In jene Straße.

Clara und **Cola.**

Dem Himmel Lob und Dank! Schnell laßt uns eilen,
daß sie im Irrtum länger nicht verweilen.
Giuseppe, dir bring' Freiheit ich und Glück —
die Hoffnung wendet sich zu dir zurück.

Volk.

Laßt sie im Irrtum länger nicht verweilen,
drum müßt ihr eilen, müßt ihr eilen.

(Clara mit Cola ab. — Die Volksgruppen haben die Fenster der Kathedrale besetzt und blicken hinein.)

Volk.

O seht! O seht der Trauung Pracht!
Bewundert des Marchese Macht!

(Giuseppe und Sormano, beide umgekleidet, in Mäntel gehüllt, mit breiten Hüten auf dem Kopfe, treten auf; sie kommen aus einer anderen Straße, als in welche sie vorher abgegangen waren.)

Sormano.

Du hörtest selbst aus unsrer Freunde Munde,
wahr ist's, daß die Franzosen Nizza nahn!
(nach dem Tore zeigend)
Durch jenes Tor begegnen wir dem Heer!

Volk
(in die Kirche blickend und die Hüte schwenkend).
Hoch! Hoch der Graf! Hoch die Marchesa, hoch!

Giuseppe.
Ha! Welch ein Ruf!

Sormano
(zu einem aus dem Volke).
Was gibt's?

Einer aus dem Volke.
Getraut werden
Graf Rivoli und Bianca Malvi —

Chor.
Heil dem Paar!

Giuseppe
(entsetzt zurücktaumelnd).
Verrat! Verrat! Verruchte Tyrannei!

Sormano
(wild auflachend).
So käm' er mir noch einmal in den Weg!
Giuseppe! Rasch! Was willst du tun?

Giuseppe
(ergreift den Dolch und will dem Eingang der Kirche zustürzen).
Mich rächen!

Sormano
(hält ihn wütend zurück).
Wahnsinniger! Hierher zu mir!

Giuseppe
(rasend).
Wer hält mich!

Sormano.
Dein Gefährte!

Volk
(nur in die Kirche blickend).
Hoch Braut und Bräutigam! Hoch edles Paar!

Sormano.
Bleib hier und schließ' dich fest an mich! Bald kommt
der Zug zurück — dann — im Gedränge —

Giuseppe.

Ha!

Sormano.

Am besten ist es so getan! —

Giuseppe und **Sormano**
(auf ihre Dolche schwörend).

Der Sünder soll erbleichen,
dies schwören wir vereint,
die Rach' ihn da erreichen,
wo Freud' und Glück ihm scheint.
Wir wollen ohne Grauen
sein schwarzes Herzblut schauen.

(Die Fackelträger treten aus der Kirche und leuchten voran; der Zug kommt auf die Bühne zurück; Giuseppe und Sormano mischen sich unter das Volk, welches sich im ausgelassenen Jubel an den Zug herandrängt, so daß dieser in dichte Verwirrung gerät.)

Chor des Volkes.

Hoch Bräutigam und Braut!
Heil, Heil dem edlen Paar!

Rivoli
(im heftigsten Gedränge einen Todesschrei ausstoßend).

Hilfe! Mörder!

(Die Haufen des Volkes teilen sich erschreckt. Rivoli liegt tot am Boden. Bianca totenbleich, liegt in Giuseppes Armen. Sormano steht dicht neben Rivoli — Allgemeines Entsetzen.)

Volk.

Mörder! Mörder!

(Man hört fernen Kanonendonner, Trommeln und die französische Feldmusik nähern sich allmählich. — Clara und Cola sind herbeigeeilt.)

Clara.

Herr Gott! Was ist gescheh'n?

Volk.

O Jammer!

Bianca
(sterbend).

Ich habe Gift — Giuseppe — lebe wohl!
Geh', ficht fürs Vaterland und stirb geehrt.

(Giuseppe sinkt nieder. — Bonatti und Soldaten auf der Flucht.)

Volk.

Der Feind! Der Feind!

Bonatti.

Franzosen!

Saorgio ist über!

Volk.

Schließt die Tore; Weh'!

Giuseppe

(sich aufrichtend).

Ihr fliehet, feige Memmen!
O Schmach! Mir folget nach!

(Er reißt das Schwert dem Nächststehenden aus der Hand.)

Nichts soll den Fuß mir hemmen,
bis mir das Auge brach!
Zu meines Königs Fahnen
kehr' reuig ich zurück,
und such' auf blut'gen Bahnen
den Tod, mein einzig Glück.

Volk.

Zu seines Königs Fahnen
kehrt reuig er zurück,
und sucht auf blut'gen Bahnen
den Tod, sein einzig Glück.

(Die Soldaten, Giuseppe an der Spitze, stürmen dem Tore zu, durch welches die Franzosen eindringen. Sie geben aufeinander Feuer. Auf den ersten Schuß fällt Giuseppe.)

(Der Vorhang fällt.)

Männerlist größer als Frauenlist

oder

Die glückliche Bärenfamilie.

Komische Oper in 2 Akten.

Personen.

Julius Wander, ein reicher Juwelier.
Leontine.
Baron von Abendtau.
Freiherr von Morgennebel,
Baron von Nachtschatten,
Frau von Perlmutter,
Baronin von Abendluft, } seine Verwandten.
Anastasius, sein Diener.
Gregor, ein Bärenführer.
Richard, sein Sohn.
Ein Notar.
Ein Lohnlakei.
Ein Diener des Juweliers.
Ein Gehilfe Gregors.
Käufer und Käuferinnen.
Gäste von Adel.
Diener im Laden des Juweliers
Lohnlakaien.

Die Handlung geht in einer großen Stadt Deutschlands vor.

Erster Akt.

Das Innere eines Goldschmiedsladens, auf das glänzendste mit Gold- und Silberwaren ausgestattet. Eine große Glastüre, welche auf die Straße führt; über dem Eingang ist mit großen goldenen Buchstaben die Inschrift: „Männerlist größer als Frauenlist" zu sehen. Julius und seine Diener sind im vollen Verkehr mit Käufern und Käuferinnen, unter letzteren Leontine, sie trägt einen Hut mit herabgeschlagenem Schleier. Man wählt aus und kauft.

Erste Szene.

Introduktion und Chor.

Wie prächtig, zierlich und reich,
wie voll Geschmack und fein!
Nichts kommt den Waren gleich,
was kann bezaubernder sein.

1. Dame.

Dieses Armband!

2. Dame

(mit einem Demantring).

Welches Feuer!

1. Dame.

Der Preis?

2. Dame.

Mein Herr, wie teuer?

1. Diener.

Dies sechs Dukaten.

1. Dame.

Zu viel.

1. Herr.

Der Ring, der mir gefiel?

2. Diener.

Nicht unter 8 Louisd'or.

1. Dame zum 1. Diener.

Ich biete fünf.

1. Diener.

Zu gering.

1. Herr.

Ich kauf' ihn.

2. Dame.

Das Genaueste?

2. Diener.

Nun 40 Taler.

2. Dame.

Das geht!

Julius.

Welch herrliche Gestalt!

Leontine
(für sich).

Die Fassung gefällt mir sehr!

Julius.

Betrachten Sie ganz nah!

Leontine
(für sich).

Der Mensch gefällt mir noch mehr!

Chor.

Wie prächtig, zierlich und reich usw.

Leontine
(erblickt die Inschrift über der Tür).

Welch' wunderliche Devise,
ist dies Ihr Spruch, mein Herr?

Julius.

Zu dienen, schöne Dame,
ich hab' ihn selbst bewährt.

Leontine.

So grausam rauben sie
die einzige Waffe uns?

Julius.

Die Schönheit bleibt den Frauen,
warum auch noch die List?

Leontine.

Wie keck ist sein Vertrauen,
dich lehr' ich Weiberlist!

Chor.

Wie prächtig, zierlich und reich usw.

(Während des Nachspiels entfernen sich allmählich die Herren und Damen, nur Leontine bleibt zurück. Die Diener gehen auf ihre Arbeitszimmer.)

Zweite Szene.

Leontine.

Fürwahr, mein Herr, wie schön und geschmackvoll! Und welchen Preis verlangen sie für dies Geschmeide?

Julius.

Den Sie dafür bestimmen, wird auch der sein, den ich dafür festsetze, schöne Dame. — Welch' eine Hand!

Leontine.

Wie galant! Und fürchten sie nicht, bei dieser Tugend überlistet werden zu können? Mir gefällt dies Geschmeide, — und ach, ich Ärmste, bedarf wohl des Schmuckes sehr, um das zu ersetzen, was die Natur mir versagte.

Julius.

Welch' eine Klage, und was meinen sie wohl damit?

Leontine.

Hören Sie, mein Herr, und verzeihen Sie mein etwas zudringliches Vertrauen.

Duett.

Leontine.

Von viel Geschmack und Schönheitssinn
zeugt alles, was ich hier geseh'n;
ich traue Ihrem Urteil gern,
was es für häßlich hält und schön. —
Ich bitte drum, so richtet frei,
was an mir auszusetzen sei.

Julius.

Wie sonderbar — wer zweifelt wohl
an Ihrer Schönheit, Ihrem Reiz?

Leontine.

Wie finden Wuchs Sie, und Gestalt?

Julius.

Untadelhaft, bei meiner Ehr!

Leontine.

Ist plump die Taille oder schlank?

Julius.

Ha, Sie verwirren mich, — was soll?

Leontine.

Mein Herr, betrachten Sie den Fuß, —
was ist an meinem Arm zu tadeln —
was meinen Sie von meinem Hals?

Julius.

Wie klein, wie zart, wie voll, wie schlank —
o welche Anmut, welche Reize.

Leontine
(schlägt den Schleier zurück).

Doch mein Gesicht, urteilen Sie!

Julius.

O Himmel, welch' ein Bild!

Leontine.

Der Teint —
ist er wohl zu ertragen?

Julius.

Fürwahr —

Leontine.

Mein Auge, prüfen Sie es fest —

Julius.

O welch' ein Himmel thront in Ihnen!

Leontine.

Was setzen Sie am Munde aus?
An dieser Nase, welch' ein Fehler —
das Haar, die Wange, sprechen Sie! —

Julius.

Zu viel! Kaum faß' ich Sie und mich!
Zum Scherz mich blenden und bezaubern,
ach, raubt mir wahrlich Herz und Sinn.

Julius.

Mei Herz ist gefangen,
geblendet mein Sinn.

Wie Fassung erlangen?
Die Ruh ist dahin!
Wie fühl' ich es brennen,
wie zündet ihr Blick!
Ach, sein sie zu nennen,
welch' himmlisches Glück!

Leontine.

Sein Herz ist gefangen,
geblendet sein Sinn;
so muß ich's erlangen,
bald gibt er sich hin.
Ein Herz zu verbrennen
vermag oft ein Blick;
sein möcht' er mich nennen,
schon träumt er das Glück!

Julius.

Ach, fordern Sie ein Urteil nicht,
doch wenn genüget mein Empfinden,
so nehmen Sie voll Liebesglut
mein zaubertrunk'nes Herz dahin.

Leontine.

Was muß ich hören, wie, mein Herr,
Sie halten wirklich mich für schön?
Und doch nennt mich mein Vater stets
ein Ungeheuer an Häßlichkeit.

Julius.

Was muß ich hören?

Leontine.

Oh! mein Herr,
verzeihen Sie mir meinen Schmerz, —
doch ich muß stets wohl häßlich bleiben. —
Mein Vater hält mich meist verschlossen,
Und wer zum Weibe mich begehrt —
dem schildert er als Ungetüm
sein einzig Kind. —

Julius.

Ha, der Barbar!
Wie, diesen Wuchs und die Gestalt?

Leontine.
Verkrüppelt, bucklig nennt er ihn.

Julius.
Ha, diese Taille, hoch und schlank?

Leontine.
Ist plump und schief, erklärt er stets.

Julius.
Wie wär' es möglich, diesen Fuß —
wie, diesen vollen Arm zu tadeln,
was setzt er aus an diesem Hals?

Leontine.
Ist breit, ist mager, kurz und dick —
erträglich nichts und häßlich alles!

Julius.
An dem Gesicht, was mäkelt er?

Leontine.
Das Widerlichste ist's —

Julius.
Der Teint —
wie kann er ihn wohl finden —

Leontine.
Grau! —

Julius.
Begeistert dieses Aug' ihn nicht?

Leontine.
Er nennt das schielend, katzenhaft.

Julius.
Was mangelt ihm an diesem Mund,
an dieser Nase, welch' ein Fehler —
das Haar, die Wange kann er schmäh'n?

Leontine.
Nicht weiter mehr — als Ungeheuer
behandelt und verschreit er mich.

Julius.
Zu viel, oh nennt mir den Barbaren,
daß ich von ihm Sie retten kann.

Leontine.

Freiherr von Abendtau ist es —

Julius.

Zu ihm denn, und was darf ich hoffen,
wenn er mir Ihre Hand gewährt?

Leontine.

Mit meiner Häßlichkeit wird er
wie jeden andern Sie verscheuchen.

Julius.

O, wer Sie sah, der fürchtet nichts —
ich bin der Glücklichste der Menschen.

Julius.

Mein Herz ist gefangen,
geblendet mein Sinn;
ach, sie zu erlangen
gäb' alles ich hin; —
wie fühl ich es brennen,
wie zündet ihr Blick —
o, sein sie zu nennen —
welch' himmlisches Glück!

Leontine.

Sein Herz ist gefangen,
geblendet sein Sinn —
so werd' ich's erlangen,
schon gibt er sich hin —
ein Herz zu verbrennen
vermag oft ein Blick —
sein möcht' er mich nennen,
schon träumt er das Glück.

(Leontine geht schnell ab.)

Dritte Szene.

Julius

(ist Leontine nachgeeilt, ohne sie aufhalten zu können).

Fort ist sie! Träume ich? Wache ich? Was ist mir begegnet? War das nicht das reizendste Weib, das ich noch je erblickte? Sie sollte mir entschwinden, mir verloren geh'n. — Ha! Schließt den Laden!

(Zwei Diener kommen.)

Schnell, schnell, es ist Mittag! Meinen Hut! Schließt den Laden! O Gott, welche Verwirrung für einen Juwelier! Freiherr von Abendtau — ich werd' ihn finden, ich muß ihn finden, — den Narren; — wahrscheinlich ein Geizhals — der die Aussteuer seiner Tochter ersparen will: — O, dank meinem Glück — ich bin vermögend, vielleicht gar reich — o, meine fünf Sinne! — Sie muß noch heute meine Braut sein! — Er ein Freiherr — ich ein Juwelier —! doch Geld, Geld — ihm zu Gefallen laß ich mich adeln von oben bis unten. — Mein Hut — schließt den Laden! Schließt den Laden!

(Er stürzt wie toll ab. Die Diener gehen an ihre Geschäfte.)

Verwandlung.

Zimmer im Hause des Freiherrn von Abendtau.

Vierte Szene.

Abendtau. Anastasius.

(Beide kommen von der Straße. Abendtau legt Hut und Stock ab. Anastasius behält den seinen auf, setzt sich breit an den Tisch, nimmt Zeitungen aus der Tasche und liest.)

Abendtau.

Anastasius — sieh' zu, ob meine gnädige Tochter gehörig verschlossen war.

Anastasius.

Ist nicht nötig, — wenn ich Ew. Gnaden sagte, daß ich gut verschlossen hatte, so kann mir's Ew. Gnaden glauben, mein ich. Den scharmanten Vogel drinnen stiehlt aber auch ohnedem wohl niemand.

(Liest weiter.)

Abendtau.

O, ich Unglückseligster meines über alle Begriffe alten Geschlechts, welche Zeiten! Freiherr, welche Zeiten! (bemerkt Anastasius.) Anastasius! Nichtswürdiger — was ist das — bedeckten Hauptes — am Tische — unglückliche Zeiten! — Was liest er da?

Anastasius.

Haben mir Ew. Gnaden nicht befohlen, täglich in den Zeitungen nachzusuchen, ob keine adeligen Heiratsanträge zu finden seien?

Abendtau.

Ja, ja! — wie steht's — ist etwas da? aber von altem guten Adel?

Anastasius.

Ich komme noch nicht recht auf die Spur — hier ist zwar ein Bäcker. —

Abendtau.

Von?

Anastasius.

Von Brot, von Semmel, von Kuchen. —

Abendtau.

Gott, welche Begriffe von Adel! — Elender, begreifst du denn nicht, daß nur ein enorm altes Geschlecht imstande wäre, das meinige auf einer Seitenlinie fortzuführen?

Anastasius.

Ei nun, so ein recht alter Geschlechtsmann wäre vielleicht auch noch der einzige, der über die übernatürlichen Reize der gnädigen Tochter wegsehen könnte.

Abendtau.

(sinkt wie erschöpft auf einen Stuhl).

O du Stamm aller Stämme, so solltest du zugrunde gehen; — ist es denn nicht genug, daß mir ein männlicher Erbe versagt wurde; Natur, warum auch noch die Tochter mit so ganz unnötigen und zweifelhaften Reizen überladen, die nun einmal in diesen Tagen nicht mehr dafür gelten?

Anastasius.

Machen Ew. Gnaden das gnädige Fräulein doch zu einem Sohne, — ich habe da einmal etwas von einem Chevalier D'Eve gelesen, der auch ein Weib gewesen sein soll; — verschaffen ihre fatalen Anmutlichkeiten ihr keinen Mann, so schaden sie doch vielleicht nicht, ihm eine Frau zu schaffen, — bei Männern übersieht man dergleichen. —

Abendtau.

Er spricht da nicht ganz übel, was das eine betrifft, — was aber das andere anbelangt, — so übersieht er ganz und gar, daß auf diese Weise nun und nimmermehr an Nachkommenschaft zu denken wäre! — O, o, — trauere, du königliches Geschlecht, die Natur hat deinen Untergang zu verantworten! — Trostlose Aussichten, klägliches Ende!

Anastasius.

Mich dauern Ew. Gnaden; — ich möchte ihn gern trösten! — Was geben mir Ew. Gnaden, wenn ich Fräulein Aurora heirate?

Abendtau.

Mensch — Kerl — Anastasius! Was untersteht er sich! —

Anastasius.

Na, na, — 's war ja gar nicht übel gemeint. —

Abendtau.

Hm, hm, — Anastasius — wenn, wenn sich nur irgend eine Spur finden ließe, daß vielleicht — sein Ur-Ur-Großvater — vielleicht selbst mütterlicher Seite — will sagen — von Adel gewesen sei, nur eine Spur, Anastasius — wer weiß, Anastasius, — man könnte sich vielleicht über gewisse Vorurteile wegen seines jetzigen Standes —

Anastasius.

Hilf Himmel, — der macht Ernst —

Abendtau.

Hm, hm! Anastasius, — ich habe so eine Ahnung über sein Geschlecht — seh' er doch einmal nach!

Anastasius

(entrüstet).

Ew. Gnaden, ich bin bürgerlich vom Kopf bis zur Zehe — gewissermaßen sogar bäuerlich — viel zu niedrig, um die Anmut der gnädigen Tochter begreifen zu können. Wenn Ew. Gnaden solche Gedanken mit mir haben, so geh' ich heute außer Dienst.

Abendtau.

Mensch, ist er unsinnig?

Anastasius.

Lieber soll mich der Teufel holen — als ich Ew. Gnaden allerliebstes Ungetüm von Tochter — hu hu! —

Abendtau.

Hinaus — auf der Stelle! — Gemeiner Plebs — versteht er einen gnädigen Scherz nicht besser?

Anastasius.

Scherz? nun, das laß' ich mir gefallen, — aber Ew. Gnaden ernsthaftes Nasenschnopern nach meinem vermutlichen Adel machte mir verteufelte Besorgnisse.

Abendtau.

Treuloser Diener, er sollte mir raten!

Anastasius.

Ja, was Ew. Gnaden nur wünschen; nur kein Schönheitsmittel für Ew. Gnaden gnädige Tochter.

Abendtau.

Und warum dies nicht?

Anastasius.

Weil da doch keins anschlägt.

Abendtau.

Hör' er, Anastasius, wenn er ein französisches Kammermädchen hielte. —

Anastasius.

Was bekäme dann der deutsche Kammerdiener zu essen?

Abendtau.

Hat er etwa Not?

Anastasius.

Durchaus nicht an Überfluß — dennoch meine ich, weder ein französisches noch ein arabisches Kammermädchen kann hier helfen.

Abendtau.

O Anastasius, verzweifelt er so ganz an allen Verschönerungsanlagen, die man an meiner gnädigen Tochter anbringen könnte? Teile er mir mit, was meint er zu dem (deutet auf den Rücken) — er versteht mich?

Anastasius.

Hm, hm. — Das Hügelwerk; — ein nun, man müßte ihr den Kopf umdrehen, da würde sie einen gewölbten Busen und einen glatten Rücken haben.

Abendtau.

Ach, das ist nichts! Aber die Tinktur gegen die Warzen — der Teint kann dadurch nur gewinnen. —

Anastasius.

Das heißt, im glücklichen Fall sehr viel verlieren —, nämlich Warzen. Wollen aber Ew. Gnaden noch nicht daran gehen, den Mund von jeder Seite wenigstens 4 Zoll weit einnähen zu lassen, so verzweifle ich an jedem Verschönerungserfolge.

Abendtau.

Ja, ja, — wie hieß der geschickte Mechaniker; — aber hast du noch nicht über die Nase nachgedacht?

Anastasius.

Hinein habe ich mich öfter gedacht, sie scheint mir durchaus nicht unbequem für einen kleinen Haushalt. Ew. Gnaden, diese Nüstern zu versperren ist nicht möglich. Das beste Schönheitsmittel, das ich Ew. Gnaden raten kann, ist, setzen Sie in die Lotterie und gewinnen Sie eine halbe Million, und die Seitenlinie kann gedeckt werden; gewinnen Sie eine ganze Million — und ich will selbst nach meinem Adel suchen, — unter einer ganzen Million aber nicht — womöglich anderthalb. —

Abendtau.

Ich beginne zu ahnen, daß man sich über meinen Jammer lustig macht. O Freiherr, wahrlich, es ist ein Jammer — ein fürchterlicher naturhistorischer Jammer; es verschwört sich alles wider diesen glorreichen Stamm, mag er brechen und untergehen! Anastasius, laß' er mich weinen, hol' er mir ein frisches Tuch.

(Es schellt vor der Tür.)

Anastasius.

Um Himmels willen, wischen sich Ew. Gnaden schnell die Rührung weg; es kommt jemand, zuversichtlich ein Freier. —

(Er wischt in der Eile mit seinem Taschentuche Abendtau die Tränen aus den Augen.)

— So — so. —

(Er geht.)

Abendtau.

Wer mag das sein? Man riß sehr heftig an der Schelle, das ist kein alter Adel!!

Anastasius.

Herr Julius Wander. —

Abendtau.

Très simple! Laß' er ihn ein!

Anastasius
(nach der Tür).

Treten Sie ein!

Fünfte Szene.

Terzett.

Julius.

Mein Herr, ich bin ein Juwelier,
ich bin vermögend, wenn nicht reich; —
ein schönes Haus gehöret mir,
mein Laden steht den besten gleich.
Da Sie nun wissen, wer ich bin,
sei Ihnen auch mein Wunsch bekannt;
ich tret' als Freier vor Sie hin,
und werb' um Ihrer Tochter Hand.

Abendtau
(wie versteinert).

Ha, was muß ich da hören,
ich steh' erstaunungsvoll.
Ließ sich der Mann betören,
ist klug er oder toll.

Anastasius.

Ha was muß ich hören usw. usw.

Julius.

Was Sie da von mir hören,
macht Sie erstaunungsvoll.
Sucht mich nur zu betören,
ich bin nicht dumm, noch toll!

Anastasius.

Ganz sicher kommt der arme Schelm
Soeben aus dem Narrenhaus.

Abendtau.

Mein Gott, wie schlecht die Anstalt ist,
läßt man die Kranken so heraus.

Anastasius.

Geschwind ein Glas mit frischem Wasser.

Abendtau.
Geb' er ein starkes Pulver drein!

Anastasius.
Ein kalter Umschlag um die Stirne —

Abendtau.
Das Fieber, Herr — den Puls gefühlt!

Julius.
Ja, treibt nur immer eure Possen —
mich schreckt ihr nicht, ich bleibe fest!
Mein Herr, noch einmal klar und offen:
Ich werb' um Ihrer Tochter Hand.

Abendtau.
O Götter, dürft' ich wirklich hoffen,
daß dieser Jüngling bei Verstand?
Mein Herr, Sie seh'n so ziemlich munter.
Ist's Ihnen Ernst, ist's Ihnen Spaß?

Julius.
Ihr Zweifel nimmt mich wirklich wunder.
Es ist mein Ernst, wer wagte Spaß.

Anastasius.
Hu, hu! mir läuft es kalt herunter —
es ist ihm Ernst — ein schöner Spaß!

Abendtau
(mit schnell veränderter Haltung).
So — so — und wissen Sie, mein Herr,
von welchem Adel mein Geschlecht,
eh' wir daher dann weiter geh'n —
erklären Sie mir Ihren Stand.

Julius
(für sich).
Das fehlte noch! Was fang ich an?

Abendtau.
Von Adel, und ein Juwelier?

Julius.

Von Adel — nun warum denn nicht?

Abendtau
(für sich).

Gottlob, ich atme wieder auf.

Julius
(für sich).

Ich sehe wohl, nun muß ich lügen.
Es wahr zu machen, kostet's Geld. —

Anastasius.

Wer ist der größte Narr von beiden?

Abendtau.

Nun denn, Monsieur, erklären Sie!

Julius.

Von dem Geschlecht der Herrn von Wander
erzählt man schon in grauer Zeit;
ich zähle hundertsechzig Ahnen,
zu nennen sie bin ich bereit. —

Abendtau.

Ich kann mich doch nicht recht entsinnen —
doch jeden Zweifel lös' ich bald —

Julius.

Mein Vater, der durch böse Kriege
Vermögen, Hab' und Gut verlor —
ernährte sich als Juwelier
und legte seinen Adel ab. —

Abendtau.

Welch' dummer Streich! — Doch machen Sie,
was Sie betrifft, den Fehler gut.
Sie nehmen schnell den Adel an,
so ist dies eine abgetan.

Julius.

So dürft' ich hoffen—

Abendtau.

Hoffen Sie!

Julius.

Und die Verlobung?

Abendtau.

Heute noch!

Julius.

Und die Vermählung?

Abendtau.

Folgt gleich nach!
Doch nota bene! Der Beweis?

Julius.

Der findet sich.

Anastasius.

Das ist zu toll!

Julius.

Ha, welch ein Glück!

Anastasius.

Ha, welch ein Spaß!

Terzett.

Julius.

Das Glück, fürwahr, begünstigt mich.
So schnell erreicht glaubt' ich es kaum;
wie bald erfüllt mein Hoffen sich,
es dünkt mich wie ein Feentraum.
Bald nenn' ich, süßes Weib, dich mein,
ha, welche Lust kann größer sein!

Abendtau.

Der junge Mann, wie rührt er mich,
so schnell erreicht glaubt' ich es kaum;
wie bald erfüllt mein Hoffen sich,
ich traute meinen Ohren kaum.
So harret denn noch Freude mein,
gestillt soll bald mein Kummer sein.

Anastasius.

Das ist mir doch zu wunderlich,
für mich ist alles noch wie Traum,
in diesen Balg verliebt er sich,
nein, für so toll hielt ich ihn kaum.
Hier muß ein Spaß verborgen sein,
das leuchtet jedem Klugen ein.

Julius.

Doch endlich stillen Sie mein Sehnen,
und führen zu der Holden mich.

Abendtau
(betroffen).

Das Fräulein wünschen Sie zu seh'n?

Anastasius.

Aha, jetzt kommt das schlimmste Blatt!

Abendtau.

Mein Freund — hm! Sah'n Sie sie schon je?

Julius.

Wie wollt' ich nicht, — wohl sah ich sie.

Abendtau
(zu Anastasius).

Hat er die Fenster schlecht verschlossen?

Julius.

Und ihre hohen Reize sind's,
die mich mit heißer Lieb' erfüllt.

Abendtau
(in neuem Erstaunen).

Was muß ich wieder hören —
so wär' er wirklich toll?

Anastasius
(ebenso).

Ich laß mich nicht betören,
jetzt ist er wirklich toll!

Julius.

O sagen Sie, wo weilt die Braut?

Abendtau.
(sehr verlegen).
Mein Sohn, Sie sahen meine Tochter —
und sind demnach damit bekannt —

Julius.
Aha — nun kommt's — Sie hatte recht!

Abendtau.
Sie haben recht — der Liebe Blick —
sieht nicht auf einen graden Rücken —

Julius.
Ha, ha! — Recht gut! — Ich weiß es schon —

Anastasius.
Ein Klumpfuß macht nichts aus!

Julius.
Nein, nein!

Abendtau.
Die Warzen auf der Haut —

Julius
(lacht beständig).
Schon gut!

Anastasius.
Ein Mäulchen von zwei Ellen?

Julius.
Prächtig!

Abendtau.
Die Augen zwar sind etwas rot.

Anastasius.
Das Näschen etwas rüsselhaft.

Abendtau.
Etwas verwachsen scheint der Hals.

Anastasius.
Zwei rote und ein graues Haar!

Julius.
Ha ha ha ha! vortrefflich schön.
Doch können Sie sich das ersparen —
die Mitgift, Herr, erspar' ich Ihnen,
uns beiden ist dann recht getan!

Abendtau.
Selbst ohne Mitgift! das ist stark!
Sie wollen so, mir ist es recht.

Julius.
Doch meine Braut — darf ich ihr nahen? —

Abendtau.
Mein Gott — im Negligee — und dann —
wenn es beliebt, erst den Kontrakt —
der Stammbaum — Nachweis — Sie verstehen.

Julius.
Nun denn, ich geh! — in kurzem doch
bin ich zurück — Beweis — Notar —
Wo steht mein Kopf — ich bin zu froh!

Julius.
Das Glück, fürwahr, begünstigt mich usw usw.

Abendtau.
Der junge Mann, wie rührt er mich usw. usw.

Anastasius.
Das ist mir doch zu wunderlich usw. usw.

Julius
(eilt ab).

Anastasius
(geleitet ihn).

Sechste Szene.

Anastasius
(kommt zurück und bricht in ein anhaltendes, unmäßiges Gelächter aus).
Nein, das ist zu toll. Das ist zu toll!
(Lacht.)

Abendtau.
Nun was hat er — was lacht er?

Anastasius.

Wer hätte das gedacht, als ich heute unserer gnädigen Tochter drei Haare frisierte!

(Lacht.)

Abendtau.

Flegel, wann wird er aufhören?

Anastasius

(lacht immer weiter, bis Abendtau endlich unwillkürlich selbst in Lachen ausbricht).

Abendtau.

Er ist ein guter Bursche — meine Freude geht ihm zu Herzen. Anastasius; er sieht mich guter Laune, da nehm er!

(Gibt ihn Geld.)

Anastasius.

Ew. Gnaden — mich soll der T... —; wir haben beide einen tüchtigen Rausch! — Heute wird es hier ein Tollen geben. — Der Goldschmied ist verrückt — oder um meinen Verstand ist es getan

Abendtau.

Laß er seinen Verstand in Frieden! Mach' er sich auf seine beiden Beine — und lad' er mir augenblicklich alles ein, was nur halbweg von Adel ist, — meine gnädigen Vettern, Basen und Verwandte vor allem, sie sollen Zeugen dieser merkwürdigen Verlobung sein! — Schnell, eil' er sich, — mein junger Freiherr kommt bald zurück! Fort! —

Anastasius.

Nun, ich lauf', was ich kann! Zur Verlobung lad' ich sie ein.

Abendtau.

Versteht sich, zur Verlobung!

Anastasius.

Ew. Gnaden, wer soll mir das aber glauben! Man wird mich für einen Narren halten! — Mir recht, ich bin's auch! Ich laufe, Ew. Gnaden! Verlobung! Hahaha!

(läuft lachend ab.)

Siebente Szene.

Abendtau
(bleibt im langen Nachdenken stehen).

Ja es ist erstaunlich! — Das väterliche Herz beginnt wieder in gewaltigen Schlägen zu existieren! O meine Tochter, ich will zu ihr, ich will sie umarmen! — (Bleibt vor dem Seitenzimmer stehen.) Etwas exaltiert kommt mir mein Zustand denn doch vor; sollte es der junge Mann nicht auch etwas mehr als billig sein, — sollte wirklich sein Verstand eine kleine Verfinsterung erlitten haben? — Ist er nur von gutem Adel, so macht es gerade nichts aus, wenn die Seitenlinie einen Sparren zu viel haben sollte; indes, warum muß er toll sein, wenn er Aurora liebt? Er ist entzückt von ihren Reizen — hm! hm! Einen Familienzug entdeckte ich allerdings schon oft in ihr — der auch mich gewaltig rührte. Der Jüngling muß sie jedenfalls nur von vorn gesehen haben, der etwas ungleiche Rücken ist ihm somit entgangen; im übrigen, was sollte er auch an der markierten Nase auszusetzen haben? Etwas Nobles, Pikantes ist bei ihrer ganzen Erscheinung gar nicht zu verkennen. Ja, ja — so ist's —, wir waren mit Blindheit geschlagen, und den glücklichen Augen der Liebe ging endlich die Wahrheit auf, die holde, die süße Wahrheit! Warum denn eher an dem Verstande dieses glücklichen Abkömmlings eines ohne Zweifel sehr alten Geschlechts, als an der vermeinten Häßlichkeit meiner Tochter zweifeln?

(Singt.)

Fürwahr, ich sehe gar nicht ein,
warum sie häßlich sollte sein. —

(Die Musik bricht ab.)

Aha! schon recht! Ich habe mich ohnedies schon im vorigen Terzett angestrengt; ersparen wir die Kraft bis zum Finale! Zudem macht mir der Adel meines projektierten Eidams noch einige Bedenklichkeit; ich werde mir schnell das neue Adelsbuch besorgen lassen.

Achte Szene.

Abendtau. Anastasius (kommt wieder im vollen Lachen).

Abendtau.

Nun, wann hat denn seine Freude einmal ein Ende! Und wo kommt er so schnell wieder her?

Anastasius.

Dacht' ich's mir doch! — Hahaha! Alles ist außer sich! Alle Hohe Herrschaften traf ich auf der Promenade. Mocht' es auch unschicklich sein, — ich richtete meine Einladung sogleich aus! Ew. Gnaden hätten zuerst das Erstaunen sehen und dann das Gelächter hören sollen! Alle hielten den Bräutigam erst für einen Engländer, als ich aber meldete, daß er ein adeliger Goldschmied sei, da machten sie bald verdrießliche Gesichter, bald lachten sie, bald staunten sie — 's war eine Herzensfreude.

Abendtau.

Alberner Mensch — verfüge er sich zur gnädigen Tochter, nehm' er das kostbarste Hofkleid meiner hochseligen Tante; schmücke sie mit aller Eleganz, die nur aufzutreiben ist — die Tinktur, die Pflaster usw. gegen die Vorurteile, er versteht! Im übrigen bereit' er sie vor! —

Anastasius.

Ei, das paßt sich herrlich, heute früh ist die neue Tour für das allerliebste Glatzköpfchen angekommen! Nun, das soll eine Pracht werden, Ew. Gnaden soll noch nie einen schöneren Pfingstochsen gesehen haben! Wenn der Herr von Goldschmied nicht seine fünf Sinne verlieren soll, so will ich für ihn der Narr sein. Aber auch Ew. Gnaden müssen sich tüchtig herausputzen; — Sapperment, die Wagen kommen schon —

Abendtau.

Hol' er mir schnell den Staatsrock! (Anastasius geht nach der Seite ab.) Bringe er die blonde Perücke mit. — Ich will mich verjüngen. — O Götter, laßt mich ein Kind sein!

Anastasius

(kommt mit einem rosa Rock und einer blonden Perücke zurück).

Hier Ew. Gnaden. (Er kleidet Abendtau um.) Tausend, wie sehen Ew. Gnaden schön und jung aus; wenn's fehlt, kann Ew. Gnaden selbst den Bräutigam vorstellen! —

Abendtau.

Schnell! Laß er die Gäste ein — dann erst an die Arbeit — vergeß' er nichts — alles, was von Eleganz aufzubringen ist.

(Anastasius öffnet die Türe.)

Neunte Szene.

(Gäste, Herren und Damen von Adel, treten ein; unter ihnen Freiherr von Morgennebel, Baron von Nachtschatten, Frau von Perlmutter, Baronin von Abendluft. — Abendtau. Nachdem die Gäste eingelassen sind, entfernt sich Anastasius in das Seitenzimmer.)

Finale.

Chor der Gäste
(unter steifen Komplimenten).

Wir sind geladen
und arrivieren,
um Ew. Gnaden
zu gratulieren.
(Unter sich.)
Ich muß gesteh'n, ich bin gespannt,
es konnte schneller doch kaum gehen,
die Dame ward oft wohl genannt,
doch keiner hat sie noch gesehen.
Man ist von der Vermutung voll,
daß sie nicht eben gar zu schön;
enthüllen wird sich's, denk' ich wohl,
als Braut wird man sie endlich seh'n!
(zu Abendtau)
Wir sind geladen usw. usw.

Abendtau.

Ha, sehr erfreut, ha, sehr erfreut,
so teure Gäste hier zu seh'n!

Chor.

Wir haben doch wohl recht gehört,
und zur Verlobung kommen wir?

Abendtau.

Ja, zur Verlobung kommen Sie;
denn meine Tochter ist jetzt Braut.

Chor.

Wir gratulieren, Herr Baron!

Julius
(kommt. Ein Notar folgt ihm).

Abendtau.

Ah, mon ami! Messieurs! Mesdames!
Den Herrn von Wander stell' ich vor.

Chor
(unter sich).

Wie, ist dies nicht der Juwelier,
von dem wir alle oft gekauft?
Ihn sieht man hier als Kavalier,
zum Herrn von Wander umgetauft?

Julius.

Ich bin bereit, in Ordnung alles!
O, macht nun endlich glücklich mich!

Abendtau.

So schreiten wir denn zum Kontrakt —
und die Beweise? —

Julius.

Folgen nach!

Abendtau.

Nun denn, zu Zeugen nehm' ich Sie!
Verehrte, Gnädige, höret zu.
(Dem Notar diktierend.)

Ich, der (Frei=)Herr von Abendtau
Remigius Cäsar, Balthasar,
des erster Ahn im Nebelgrau
der Vorzeit schon geboren war;
des fernere Ahnen, an der Zahl
ein hundert siebenzig und acht,
in meinem Stammbaum allzumal
bei Nam' und Alter angebracht —
verlobe jetzt mein einzig Kind,
erzeugt in unbefleckter Eh'
mit Angela von Kühlenrind,
Freiherrin von Trompetensee.
Die Tochter dann, Eugenia,
Aurora, Freiin Abendtau,
zu wissen sei es fern und nah,
geb' Herrn von Wander ich zur Frau.

Julius
(ebenfalls diktierend).

Ich Wander, Herr von Wandersfeld
Albertus, Richard, Julius,

des erster Ahn, ein großer Held,
vor Christo noch sich finden muß,
des fernere Ahnen, an der Zahl
ein hundert siebenzig und neun,
mir zwar entfallen allzumal,
doch leicht zu finden werden sein —
ich reiche hiermit meine Hand,
der Tochter des von Abendtau,
Aurora, Eugenia genannt,
mit Vorbedacht zur Ehefrau;
und schenke so, nach freier Wahl,
mich selbst, wie ich von Fleisch und Blut,
der Auserwählten als Gemahl,
und mit mir all mein Hab' und Gut.

Notar.

Geschrieben mit Genauigkeit,
zur Unterschrift liegt es bereit.

Abendtau und **Julius**
(unterschreibend).

Chor.

Von Herzen gratulieren wir,
und steh'n als frohe Zeugen hier.

Julius.

Doch endlich stillen Sie mein Sehnen,
umarmen muß ich meine Braut.

Abendtau.

Sogleich, mein Sohn, kann es geschehen —
(Für sich.)
Nun bin ich sicher! Sie ist sein! —
Nur einen Augenblick Geduld —
ich gehe selbst, — bald ist sie da.
(Ab in das Seitenzimmer.)

Julius.

Ha, welcher süße Augenblick,
sie naht, ich soll sie wiederseh'n!
Das holde, kaum geträumte Glück —
jetzt wird es in Erfüllung geh'n!

Chor.

Dies ist ein seltner Augenblick,
jetzt muß man sie doch einmal seh'n.
Es zeigt sich bald auf einen Blick,
und die Entscheidung wird gescheh'n.

(Die Seitenturen öffnen sich. Abendtau.)

Abendtau.

Nur immer näher, laß' die Scham,
es harret dein ein Bräutigam.

Abendtau, Aurora

(ein Ungeheuer von Häßlichkeit, bucklig usw. mit altmodischem Putz, Reifrock u. dgl. überladen, von Anastasius geleitet, treten auf).

Julius

(der ihr entgegen eilt, prallt entsetzt zurück. — Allgemeine bis zum Lächerlichen gesteigerte Sensation).

Ha, was erblick' ich? Wer ist diese?

Abendtau.

Aurora,

Anastasius.

unsere gnädige Tochter!

Chor.

Bei Gott, das ist etwas zu arg!

Julius.

Betrug! Betrug! — Hu, welch' ein Scheusal!
Herr, das ist Ihre Tochter nicht!

Abendtau.

Fürwahr, sehr seltsam, junger Mann!

Anastasius.

Wie man an ihr nur zweifeln kann!

Chor.

Es scheint, sie steht ihm gar nicht an!

Julius.

Wie ist mir denn, bin ich berauscht?
Welch' schwerer Traum, mich drückt der Alp!

Leontine

(die bisher immer verborgen unter den Gästen, tritt hervor, leise zu Julius)

Herr Bräutigam, ich gratuliere!

Julius.

Was seh' ich: und Sie sind?

Leontine.

Leontine —
die Base Ihrer schönen Braut —

Aurora

(ist währenddem in Ohnmacht gefallen. Alles im großen Erstaunen begriffen.)

Julius.

Erstaunen fesselt mich.
Entsetzlich, wunderbar!
Wie schnell enttäuscht bin ich,
wie seh' ich plötzlich klar!
Daß ich betrogen bin,
bezweifle ich nicht mehr!
Doch was ihr Zweck dabei,
begreif' ich nimmermehr.

Leontine.

Voll Staunen sieht er mich —
es dünkt ihn wunderbar:
wie er gefangen sich,
es wird ihm plötzlich klar.
Wie er zu retten sei,
begreif' ich selbst nicht mehr,
doch macht er selbst sich frei,
so freut's mich wahrlich sehr.

Abendtau.

Erstaunen fesselt mich,
fast find' ich's wunderbar;
mon dieu, bald glaube ich,
daß wirklich toll er war.
Daß er betroffen sei,
verdächt' ich ihm nicht sehr,
doch was der Grund hierbei,
begreif' ich nimmermehr.

Anastasius.

Das Ding nun ändert sich,
's wär' auch zu wunderbar.

Jetzt weiß ich sicherlich,
daß wirklich toll er war.
Ihm wird nicht wohl dabei --
verdenk' es ihm nicht sehr,
doch was die Absicht sei,
begreif' ich nimmermehr.

Chor.

Erstaunen fesselt mich,
das ist sehr wunderbar;
der Blick verwirret sich,
noch sieht man hier nicht klar;
wenn er bezaubert sei,
so wunderte mich's sehr,
doch was sein Zweck dabei,
begreift man nimmermehr.

Anastasius.

Das gnäd'ge Fräulein lächelt wieder!
Sie kommt zu sich! — O welches Glück!

Abendtau.

Mein Herr, empfangen sie von mir
die edle Braut, die sie gewünscht.

Julius.

Ich? Nimmermehr! Hier ist Betrug!
Ein Ungetüm begehrt' ich nicht.

Abendtau.

Sind Sie des Teufels?

Morgennebel.

Welche Blame!

Frau von Perlmutter.

Die gnäd'ge Muhme zu verschmähen!

Nachtschatten.

Welch' ein Benehmen?

Abendluft.

Meine Base!

Julius.

Ich rase, lassen Sie mich los!

(Will fort.)

Die Verwandten

(ihn aufhaltend).

Herr, geben Sie Satisfaktion!
Sie beschimpfen unser Haus!

Abendtau.

Mein Herr, drang ich sie Ihnen auf?
Und der Kontrakt? Was wird mit ihm?

Anastasius.

Ha, ha, nun geht die Freude los —
ach, dieser Spaß ist wirklich groß. —

Julius.

Entsetzlich! Welches Jammerlos —
jetzt ist die Not wahrhaftig groß!

(Zu Leontinen.)

Und Sie? Was sagen Sie dazu?
Was raubten Sie mir meine Ruh!

Leontine.

Mehr Klugheit und Besonnenheit —
hätt' wohl ich Ihnen zugetraut.

Julius.

Ha, Grausame, Sie spotten mein,
nur Sie begehrt' ich ja zur Braut!

Leontine.

Sie sind gefangen, seh'n Sie zu,
wie Sie sich aus der Schlinge zieh'n.

Abendtau.

Noch einmal, Herr — hier Ihre Braut!

Die Verwandten.

Erkennen Sie die hohe Ehre,
den Abendtaus verwandt zu sein.

Abendtau.

Aurora, dies ist dein Gemahl!

Julius.

An ihrer Nase häng' ich mich auf.
Ha, welcher Jammer, welche Pein,
wer kann wohl mehr Betrogner sein!
Der Abgott spottet meiner Qual,
ein Scheusal nenn' ich mein Gemahl!
Nun ist es aus mit Spiel und Tanz —
o Weiber, wer erkennt euch ganz!

Leontine.

Nun sieht zu spät der Ärmste ein,
daß ich wohl mag verschlagen sein!
Fast geht ans Herz mir seine Qual,
doch fühlt er wohl durch diesen Streich,
daß seine List nicht meiner gleich.

Abendtau.

Bald wird es überstanden sein,
die Tollheit war fürwahr nicht klein!
Die Störung zwar ist wohl fatal,
doch morgen ist er ihr Gemahl!
Gewiß, daß meines Hauses Glanz
die Sinne ihm benommen ganz.

Anastasius.

Gewiß, nun sieht der Ärmste ein,
daß er wohl mag betrogen sein;
wohl denk' ich mich in seine Qual,
den Teufel nennt' ich ihr Gemahl:
doch bleibt's fürwahr ein lust'ger Streich;
nichts kommt dem tollen Einfall gleich.

Chor der Verwandten.

Was mag hier nur verborgen sein,
noch leuchtet vieles uns nicht ein!
Er wirbt um sie als Ehgemahl
und sieht sie heut' zum erstenmal;
geblendet scheint er wahrlich ganz
von ihrer seltnen Schönheit Glanz!

(Als Aurora Julius nochmals entgegengeführt wird, sie ihn küssen will und er zurückprallt, fällt der Vorhang.)

Zweiter Akt.

Erste Szene.

Der Juwelierladen wie im ersten Akt.

Julius
(allein).

Arie.

O Jammergeschick — entsetzliches Los,
dahin ist alles auf einen Streich;
wie ist meine Qual so fürchterlich groß,
und was kommt meiner Lage gleich!
Ich möchte weinen, möchte lachen,
und wieder rasend, wütend sein;
doch ach, was soll von ihr ich sagen,
die mich ins Unglück bracht' hinein!
Warum, so muß ich ewig fragen,
muß ich der Unglücksel'ge sein?
O sie, die holde Zauberin,
mit höchster Anmut Reiz geschmückt,
wie zog mein Herz sie nach sich hin,
wie fühlte sich mein Sinn berückt,
sie winkt mir selbst, die schöne Hand,
ich streb' ihr nach, von Liebe warm —
doch war's nur Spaß, der Traum verschwand,
ein Ungeheu'r liegt mir im Arm. —
O Jammergeschick, entsetzliches Los,
dahin ist alles — o welch' ein Streich!
Wie ist meine Qual so fürchterlich groß,
und was kommt meiner Lage gleich!
Vergebens, mein Geschick zu wenden,
mir steht kein Ausweg zu Gebot —
um diese Angst und Not zu enden
das beste ist, ich schieß' mich tot.

(Setzt sich erschöpft nieder.)

Ja, dieser Gedanke ist mein einziger Trost — ich schieße mich tot — oder wenn's bequemer ist, spring' ich ins Wasser! — Aber

charakteristischer für mein Elend wäre es, ich hinge mich an der ungeheuren Nase meiner monströsen Braut auf, und auf meinem Grabe könnte man lesen: „er starb an dem hervorspringendsten Reize seiner Gemahlin“ — o Gott, nun wird's bald aus sein, mein Jammer macht mich humoristisch! Mein Jammer, ha, und welch' ein lächerlicher Jammer! —

(Zwei Diener mit den zu Hochzeitsgeschenken bestimmten Gegenständen.)

1. Diener.

Hier sind die kostbarsten Waren aller Art zur Auswahl.

Julius.

Was soll der Kram?

1. Diener.

Sie bestellten es zu Hochzeitsgeschenken.

Julius
(alles über den Haufen werfend).

Zum Henker mit dem Zeug! Spottet auch ihr meiner? Bringt den Kram fort, und wer etwas von Hochzeit redet . . . .

Zweite Szene.

Die Vorigen. Leontine.

Leontine
(kommt).

Ei, ei — so in Eifer?

Julius.

Das fehlte noch; — ich bin gerade bei Laune, ihren Spott zu ertragen! (Zu den Dienern.) Macht euch fort und nehmt die sieben Sachen mit.

Diener
(im Abgehen mit den anderen).

Das ist kein übler Bräutigam.
(Beide ab.)

Leontine.

Ich komme, mein Herr, um meinen Handel um das Geschmeide abzuschließen, das ich mir auserwählt.

Julius.

Ja, das Geschmeide; — ganz recht! und beliebt Ihnen weiter nichts? Macht Ihnen nicht auch der Anblick eines tüchtig genarrten

Liebhabers Vergnügen, der Ihnen einen so außerordentlichen Brautstand verdankt?

Leontine.

Sie gestehen, Sie gingen ziemlich rasch und unvorsichtig in die Falle.

Julius.

In die Falle? Sie stellten mir eine Falle — und ich ehrlicher Bursche wähnte, es sei Ihnen um mich, um mein Herz zu tun.

Leontine.

Wie, Sie glauben, daß eine Dame, bloß um Ihr Gefallen zu erringen, sich auf eine so auffallende Art um dasselbe bemühen würde, als ich es für gut befand? In der Tat, Sie sind eitel; und mehr als das, wenn Sie nicht bald gewahr wurden, daß es ganz anderen Zwecken galt!

Julius.

Bin ich zu Ihren Zwecken da? Warum muß gerade ich es sein, an dem Sie Ihre Experimente versuchen? Warum wäre es nicht genug gewesen, mir erst durch Entfaltung Ihrer — ach leider angebeteten Reize — Kopf, Sinn, Herz und Geist zu berücken, und mir dann zu entschwinden, um meine Flamme stets ungelöscht zu lassen; warum mußten Sie mich noch in diesen Brautstand mit einem Ungeheuer stürzen, das alle Häßlichkeiten der verschiedenen Zeitalter und seiner Ahnen auf sich gebürdet hat? — Warum gerade mir dieses Sturzbad, gab es denn nicht genug andere Narren zu diesem Experimente? Warum? und nochmals warum gerade mir diesen Streich?

Leontine.

O gebieten Sie endlich diesem Sturme; — vielleicht gelingt es mir, ihn zu beschwichtigen und auf ihr eignes Haupt zu lenken.

Arie.

Die Männer rüstete Natur
mit Stärke, Kraft und Kühnheit aus.
Sie machte sie zu Herrn der Welt,
stellt ihnen jede Gabe frei; —
die Weiber schuf sie zart und schwach,
nahm ihnen Kraft und Kühnheit ganz,

der Schönheit wunderlich Geschenk
bringt selt'ner Heil als Ungemach.
So wären wir denn waffenlos
zum Kampfe dieser Welt gesandt,
wenn wir der kargen Schöpferin
nicht kaltes Blut und List entwandt.
Und diese Wehr ist uns're Kraft,
wenn alles uns entwunden ist,
sie ist's, die uns Triumph verschafft,
den Mann besiegt nur Weiberlist!
Doch muß ich diese Inschrift seh'n,
die hier als Wahlspruch angebracht;
in gold'nen Chiffern sprechen Sie
uns ärmsten jede Waffe ab:
der Hohn verletzte meinen Stolz,
er reizte meine Eitelkeit;
und wie ein Weib für alle steht,
so nahm ich mich der Armen an.
Die Waffe, die Sie uns geraubt,
ließ ich Sie fühlen, spitz und scharf,
Sie kennen wohl den bösen Streich,
und deshalb, wenn ich bitten darf:
verlöschen Sie die Inschrift schön,
die jetzt nur eine Lüge ist;
Sie müssen selbst, mein Herr, gesteh'n,
daß Sie gefühlt, was Weiberlist!

Julius.

O, das ist zu viel, das ist zu toll! Eines Mottos, eines Denkspruchs wegen verurteilt zum Fraße für ein Ungeheuer! Das ist unerhört, das ist noch nie erlebt!

Leontine.

Und darf ich wohl fragen, welche wichtige Bedeutung dieser Denkspruch enthält — da Sie ihn auf eine so prunkende Art angebracht?

Julius.

Ach, in ihm liegt die Geschichte meines Lebens, — meines Glück und meines Unglücks jetzt. — Ich gehöre einer armen und niederen

Familie an, die durch Unglück immer tiefer sank; wir waren genötigt, unseren Wohnsitz zu verlassen, und so zog mein Vater mit mir und meinem zweiten Bruder denn auch durch diese große Stadt, in der der Zufall mich von beiden trennte, ohne daß ich sie wieder finden konnte; Gott weiß, wohin sie gewandert waren, um mich wieder aufzusuchen; da nahm mich ein reicher Juwelier, der Besitzer dieses Ladens, bei sich auf; er lehrte mich seine zierliche Kunst, bald war ich sein gescheitester Gehilfe, und da ich durch mein anspruchsloses, dankbares und ergebenes Benehmen mir sein volle Liebe erworben hatte, vertraute mir der alte, gute, aber schwache Mann seinen Kummer und seine Sorgen. Er hatte ein junges, listiges und verschlagenes Weib, die einen Liebhaber begünstigte, den sie auf jede und selbst verbotene Weise in das Testament ihres Gatten als Haupterben einzuschwärzen sich bemühte. Der Alte wollte seine letzten Tage in Ruhe verbringen und riet mir deshalb, womöglich sein Weib zu überlisten und mich statt des Liebhabers in das Testament zu bringen, und noch im Grabe sollt' es ihn freuen, wenn er mich als seinen Erben wüßte. Es läßt sich denken, daß ich den Wink des Alten nicht unbeachtet ließ, — ich schlich mich in das Vertrauen seines bösen Weibes ein, so daß ich, als verschlagener Bursche bekannt, ihr scheinbares Werkzeug bei der Testamentsverdrehung ward, als welches ich aber nur sorgte, den Willen des Alten in Kraft bleiben zu lassen. Es gelang mir, sie zu hintergehen — der Alte starb, sein Testament erklärte mich zum Erben; so ward ich Besitzer dieses reichen Geschäfts und ließ im freudigen Übermute diesen Denkspruch hier anbringen, welchen Einfall ich nun zeit meines Lebens verwünschen muß, da er dem reizendsten Weibe Veranlassung genug zu enthalten schien, mich zum unglücklichsten Menschen der Welt zu machen.

Leontine.

Und zeigt Ihnen Ihre gepriesene Verschlagenheit hier gar keinen Ausweg, da es nun einmal scheint, als ob Ihr jetziger Brautstand Ihnen kein großes Vergnügen macht? Ich gäbe etwas darum, von Ihnen überlistet zu werden.

Julius.

Ach, hier hat alle List ein Ende! Ein Kontrakt mit einem Vater, der um jeden Preis seine abscheuliche Tochter los werden will, dazu den ganzen Adel dieser Stadt auf dem Hals! O, es ist entsetzlich!

Duett.

Julius.

Ach, dem Unglück zu entkommen,
keinen Ausweg seh' ich mehr,
jede Hoffnung ist benommen —
Sie vernichteten mein Glück.

Leontine.

Fast bin ich zu weit gegangen,
seh' den Ausweg selbst nicht mehr,
meinen Mut fühl ich befangen,
und gar tief rührt mich sein Blick.

Julius.

Sie, die ich so feurig liebe,
die mein Herz gefangen hält,
spendet keinen Trost dem Armen,
dem das Leben sie vergällt.

Leontine.

Prangt' der Spruch nicht an der Pforte,
der allein Ihr Unglück war?

Julius.

Ha, unsel'ge, gold'ne Worte! —

Leontine.

Ei, so machen Sie sie wahr!

Julius.

Nun, er soll mich nicht mehr höhnen,
dieser unheilvolle Spruch. —
In den Staub mit dir herunter,
unglücksel'ge Teufelsschrift!

(Er ist im Begriff, die Chiffer herabzureißen, als man auf der Straße die Musik eines Bärentanzes hört; man sieht Gregor, der seinen Bären tanzen läßt. Julius hält ein und blickt hinaus.)

O, welche Grazie in dem Bären,
wär' halb so viel in meiner Braut!

Gregor

(kommt herein und bittet um eine Gabe).

Ein Trinkgeld für den muntern Jungen,
der Sie mit seinem Tanz ergötzt!

Julius
(Beiseite.)

Was muß ich sehen, diese Züge, —
und diese Sprache täuscht mich nicht!
Er ist's — ja, welch' ein Hoffnungsschimmer!
Doch still — und nichts verraten noch! —
Mein guter Freund — hier nehm' er Geld!
Und soll ihm blüh'n ein großes Glück,
so stell' er heute sich im Garten
des Herrn Baron von Abendtau
mit seinem Bären pünktlich ein,
die Gäste soll sein Tanz erfreu'n.

Gregor.

Ich danke schön, mein junger Herr,
ich und mein Bär sind pünktlich da.
(Geht ab.)

Julius.

Ach, fast ersticken diese Tränen
der Rührung und der Freude mich!
Doch Fassung jetzt, — so kann's gelingen,
so helfe ich mir sicherlich!

Leontine.

Ihr Unglück scheint mir nicht so groß,
ein Bär erheiterte Sie schnell;
doch halten Sie sich drum nicht ab,
der goldne Spruch strahlt noch zu hell!

Julius.

Ist's mir erlaubt, so bleibt er noch
ein Weilchen steh'n in seinem Glanz;
Sie müssen, Schönste, selbst gesteh'n,
daß Sie mich noch besiegt nicht ganz!

Leontine.

Sie hoffen noch, sich zu befrei'n —
die schnelle Zuversicht, woher?

Julius.

Den kühnen Plan, ich muß gesteh'n
erweckt in mir der junge Bär.

Leontine.

Fürwahr, dann wird es sehr pikant!
Ich berg' es nicht, ich bin gespannt.

Julius.

Was darf ich hoffen, wenn die List
vollendet und gelungen ist?

Leontine.

Ja, dann verlor die Waffe ich,
zu Ihrer Sklavin geb' ich mich!

Julius.

O süßes Wort! Wie fass' ich mich!

Ha, wie es klopfet, das Herz in der Brust,
die Tränen der Rührung verwirren den Blick.
Wie schnell von Kummer zu Freude und Lust
hat sich nun gewendet mein böses Geschick.
Was ich verloren, wonach ich gebangt,
an diesem glücklichen Tag sei's erlangt.

Leontine.

Ha, wie es klopfet, das Herz in der Brust,
die Liebe fürwahr, sie verwirrt meinen Blick,
ich teile gern seine Freude und Lust,
besiegt sein von ihm, ist kein böses Geschick;
schon hat mich's, ihn zu verlieren, gebangt,
welch' Glück, wenn er seine Freiheit erlangt.

(Leontine geht ab.)

Dritte Szene.

Julius. Die beiden Diener.

Julius.

He da! Karl, Heinrich! — O welcher schnelle, glückliche Wechsel!

(Die Diener kommen.)

Wo sind die Hochzeitsgeschenke?

1. Diener.

Sie schickten sie zum Henker!

Julius.

Nun, holt sie nur wieder, und folgt mir mit ihnen! — Sie sollen der Preis sein, um den ich meine Bürde los werde! — O, wie soll

ich denn nur das Glück preisen, das mir ihn endlich und gerade heute zuführte; ach, alles soll glücklich sein, ich hoffe es ja nun auch zu werden! — O, wie wird der alte, adelsstolze Geck erschrecken, — ja, ja, es muß gelingen! — Kommt, Bursche, meine besten Kleider, — es wird doch noch Hochzeit geben.

Diener.

Nun Gott sei Dank. — Da fällt gewiß was Tüchtiges ab.

(Alle gehen ab.)

Verwandlung.

Vierte Szene.

(Garten des Herrn v. Abendtau.

Anastasius und **Lohnlakaien**

(sind im Begriff, einen Platz mit Girlanden u. dgl. heraus zu staffieren. Die Nameuszüge des Brautpaares usw.)

Anastasius.

Nun, Jungens, munter, munter, wir müssen hier ein Zauberfest zustande bringen, denn ohne dem geht's nicht, — gezaubert muß werden!

Ein Lakai.

Nun sag' mir, Anastasius, was fällt denn eigentlich deinem alten Esel ein, hier auf einmal eine solche Wirtschaft anrichten zu lassen?

Anastasius.

Mit mehr Respekt vor meinem Freiherrn! Heute ist der glücklichste Tag in seinem Leben, wenn ihm der Herr von Schwiegersohn nicht wieder ausreißt; — darum geht's heute prachtvoll her, — die ganze Noblesse ist eingeladen.

Lakai.

Sag' mir einmal, das war also die Braut, die wir da durch die Türen sahen?

Aastasius.

Das war die Braut!

Lakai.

Nun sag' einmal, wer hat sich denn in die verliebt?

Anastasius.

Ihr Bräutigam.

Lakai.

Aha, ihr Bräutigam! der Teufel, warum wird denn der Kerl nicht geprügelt? Was wir da sahen, das war so ein geputzter buck-lichter Affe mit einer Pferdenase! — Ei der Tausend! Die möcht' ich nicht und wenn ich zeit meines Lebens von früh bis Abend sollte geprügelt werden!

Anastasius.

Kerl, du redest, wie du's verstehst; — Seh't ihr, ich könnt's euch erklären; — aber ihr seid dummes Volk ohne Bildung, so ein Lohn-lakai bleibt doch immer ein eselhafter Spitzbube.

Lakai.

Seh't doch, was sich der Narr einbildet, seit er bei so einem ver-hungerten Freiherrn ist.

Anastasius.

Ich könnte euch erklären, daß ein hübsches Frauenzimmer gerade so viel wie ein häßliches ist und ein häßliches gerade so viel wie ein hübsches — denn ein hübsches ist immer ein häßliches und ein häß-liches immer ein hübsches —

Lakai.

Na, na, verwickle dich nur nicht!

Anastasius.

Ja, ja, so geht es auch nicht. — Deshalb hört einmal, was mir immer mein alter Vater sagte.

Kouplet.

Mein Vater war ein kluger Mann,
der gab mir eine Lehre an;
ob Weiber häßlich oder schön,
könnt' oft man nur durch Zauber seh'n.
's gibt mal ein schönes, schmuckes Ding,
doch steckt am Finger ihr ein Ring,
wenn der ihr abgezogen ward: —
das schöne Weib, wie wird es da? —
alt, häßlich, krumm, schwarz von Gesicht;
wählst du dir die, so wechs'le ja
die Ring' mit ihr beileibe nicht: —

die wähl' ich nicht, die mag ich nicht,
mit der fang ich kein Späßchen an;
denn ohne Heirat, weiß man schon,
ist's heutzutag nicht abgetan!

Mein Vater war ein kluger Mann,
der gab mir eine Lehre an:
ob Weiber häßlich oder schön,
könnt' oft man nur durch Zauber seh'n.
's gibt wohl ein häßlich garstig Weib,
ein bucklig, krumm, verwachsen Ding;
doch steckt man wie zum Zeitvertreib
ihr an den Finger einen Ring:
das garst'ge Weib, wie wird es da? —
jung, schön, von häßlich keine Spur;
wählst du dir die, so wechs'le ja
sogleich mit ihr die Ringe nur: —
die wähl' ich mir, die mag ich wohl,
der trag' ich meine Hand gleich an;
denn ohne Heirat, weiß man schon,
ist's doch einmal nicht abgetan!

Lakai.

Das ist so übel nicht, aber hör' einmal, ich glaube, das ist eigentlich mehr so allegorisch oder metaphorisch gemeint, — denn sieh' einmal, deinem gnädigen Fräulein, mein ich, kann man 10 Ringe an jeden Finger stecken, darum bleibt sie doch ein Monstrum! —

Anastasius.

Hört, packt euch lieber an die Arbeit, — da ist noch nichts fertig; — und dort kommt der gnädige Herr, macht meiner Rekommandation Ehre.

Fünfte Szene.

Abendtau. Vorige.

Abendtau.

Nun, Anastasius, wie steht's — wie weit ist er?

Anastasius.

Alles wird bald fertig sein; das wird ein Fest im Freien werden; — nur, wenn der Freier nur nicht ausbleibt.

Abendtau.

Was meint er? Wer wird ausbleiben?

Anastasius.

Ei nun, ich habe so meine Gedanken!

Abendtau.

Hör' er, wenn ich ihn erraten haben sollte, so verdient er Schläge, ich mag ein für allemal nichts mehr von dem dummen Zeuge hören. — Der junge Kavalier ist bis zum Rasen in Aurora verliebt; kann er leugnen, daß er sich wie ein Rasender benahm?

Anastasius.

Beileibe nicht, — er benahm sich gerade so rasend, wie ich mich und wie jeder sich würde benommen haben, der eine solche Überraschung erlebt hätte.

Abendtau.

Hahaha! Eine Überraschung, ja, eine höchst noble Überraschung!

Anastasius.

Ja, so nobel, daß es mir schien, als wollte er ausreißen! —

Abendtau.

Ausreißen, wie meint er das?

Anastasius.

Ei nun, rechts um machen und nicht wiederkommen.

Abendtau.

Meint er? Hör' er, Anastasius, — mir kam die Sache auch etwas verdächtig vor! 's ist ein kurioser Kavalier, der — —! Indessen, man könnte sich auch denken —

Anastasius.

Ich denke mir nur, daß sich der Herr von Goldschmied das gnädige Fräulein wenigstens um zwei Härchen hübscher gedacht hatte.

Abendtau.

Hübscher? — ja, ja, so zwei Härchen hübscher könnten ihrem alten Adel durchaus keinen Eintrag tun. — Bei alledem ist dieser Punkt meine allergrößte Sorge noch nicht. — Anastasius, der Adel meines Eidams — niemand kennt seine Ahnen — ihm selbst sind sie entfallen; — sein Vater hat den Adel abgelegt, ei nun, Unglück, Armut entadelt nicht — nicht wahr, Anastasius?

Anastasius.

Gott behüte, — Ew. Gnaden sind ganz enorm adlig und dabei doch arm.

Abendtau.

Halt er's Maul! Ja, aber Anastasius, wie wäre es, wenn der junge Mann gar keinen Adel wieder aufzunehmen hätte? Er scheint wenigstens sehr im unklaren mit sich darüber zu sein; erst nennt er einhundertundsechzig Ahnen, im Kontrakt aber führt er 179 auf, wonach sein Stammbaum selbst den meiner Ahnen überböte — Anastasius, welche Besorgnis.

Anastasius.

Nein, das ist zu arg, wie kann Ew. Gnaden hier noch nach Ahnen und Adel fragen, wo Ew. Gnaden mit jedem Bauer vorlieb nehmen sollten.

Abendtau.

Anastasius, hierin liegt sein ungeheurer Irrtum; derjenige, der mein Geschlecht auf der Seitenlinie fortführen soll, muß von altem Adel sein oder es erstirbt und wird ins Land der Fabel versetzt.

Anastasius.

Nun, um das letztere lassen sich Ew. Gnaden keine grauen Haare wachsen; Ew. Gnaden und dero gnädige Tochter sind schon jetzt so fabelhaft wie nur möglich.

Abendtau.

Ja, es ist erstaunlich, wie fabelhaft!

Lakai.

Ich höre Wagen!

Abendtau.

Nun, die Gäste eilen zu dem Freudenfeste; — Anastasius, empfang er sie und führ' er sie nach dem Garten! —

(Anastasius geht mit den Lakaien ab.)

Abendtau.

Nun, ich will nicht verzagen, der Mann, der eine solche Passion fassen konnte, kann nur von altem Adel sein, und die Dokumente werd' ich schon prüfen. — Ha, mir wird nichts entgehen, denn darauf versteh' ich mich!

Finale.

(Die Gäste, unter ihnen die Verwandten und Leontine, werden von Anastasius eingeführt.)

Abendtau.

(die Gäste bekomplimentieren einander.)

Ha, willkommen, edle Gäste,
zu dem hohen Freudenfeste;
bei dem Kosen sanfter Weste
nach der Nachtigallen Neste
an des Tages kühlem Feste –

(Bleibt stecken.)

Anastasius

(will nachhelfen).

Vorbereitet auf das beste,
die Girlanden alle feste,
neu geflickt die bunte Weste –

(Bleibt stecken.)

Chor.

Ha, vortrefflich — alles schön —
hier im Garten — wie amön!

Julius

(kommt).

Schön willkommen, Herr Papa,
ha, die Gäste auch schon da!?

Abendtau.

Teurer Sohn, sei'n Sie gegrüßt!

(Zu Anastasius.)

Ha, wie enchantiert er ist!

Julius.

Leontine, Sie schon hier?
Welche Hoffnung lebt in mir!

Leontine.

Erst gewinnen Sie den Sieg,
jetzt ist zwischen uns noch Krieg.

Abendtau.

Herr von Wander, hören Sie ....

Julius.

Doch wo weilet meine Braut?

Abendtau.

Hören Sie zuvor ein Wort.

Julius.

Stillen meine Sehnsucht Sie —
ach, Aurora, holdes Wesen —
bald nenn' ich die Teure mein.

Abendtau.

Ha, er schwärmt, es ist erstaunlich —
nun, ich frage, — ob er liebt?!

Julius.

Soll mich nicht die Sehnsucht töten,
o, so eile sie zu mir.

Anastasius.

Ja, wahrhaftig, das ist Fieber —

Abendtau.

Nun, erwachen Sie einmal —,
schwärmerischer Bräutigam! —

Julius.

Laßt mich schwärmen, laßt mich schmachten —

Abendtau.

Alles, Herr, zu seiner Zeit —
doch wie steht's, die Dokumente —
steh'n zur Durchsicht sie bereit?

Julius.

Wenn Sie wünschen, doch nur später —

Abendtau.

Der plebej'sche Goldschmiedladen,
hoff' ich, ist geschlossen schon —

Julius.

Sicher, denn 's ist Feierabend. —
Doch die Zeit jetzt zu vertreiben,
bis die süße Braut erscheint,
sorgte ich für Unterhaltung;
lieben Sie den Bärentanz?

Abendtau.

Pfui, gemein! — Ein Bärentanz!

Julius.

Nur Geduld, hier ist er schon.

(Gregor mit seinem Gehilfen, dem Bären und zwei Affen.)

Guter Freund, so fang er an,
die Gesellschaft lad' ich ein!

Abendtau

(ärgerlich)

Nun, so nehmen Sie denn Platz!

Chor.

Was ist das für toller Schnack?
Sonderbar ist sein Geschmack!

(Die Gesellschaft nimmt im Kreise Platz auf Bänken. Die Lakaien servieren Tee usw. Die Bärenmusik beginnt. Gregor läßt den Bären tanzen, die Affen akkompagnieren. Anastasius war abgegangen und kommt gegen das Ende des Tanzes mit Aurora zurück; der Bär, wie im Eifer des Tanzes, erfaßt Aurora und tanzt mit ihr. — Alle, außer die Verwandten und Abendtau, brechen in ein schallendes Gelächter aus.)

Abendtau.

Ha, der Frechheit! — Reißt ihn los!
Meine Tochter, welch' Spektakel!

Chor und Anastasius.

Ha, ha, ha! Welch' schönes Paar!

Abendtau.

Werft das Bettelvolk hinaus!

(Aurora wird ohnmächtig hinweggebracht. Die Lakaien machen sich über Gregor und seine Tiere her.)

Julius.

Gott, was seh' ich, haltet ein! —
Länger zähm' ich nicht die Freude!

(Umarmt Gregor.)

Alle.

Was ist das, das geht zu weit!

Julius.

Vater, kennst du mich nicht mehr?
Sieh — ich bin dein Julius!

Gregor.

Dieser Herr mein Julius —
ja, fürwahr, — es ist mein Sohn!

(Alle stehen wie versteinert.)

Julius.

An mein Herz, du armer Vater!

Gregor.

Kann ich meinen Sinnen trauen?

Julius.

Ja, ich bin's in Glück und Ehren,
den du nackt und arm verloren!

Gregor.

Wie kann ich der Tränen wehren,
alles ist mir neugeboren!
(Sie sinken sich von neuem in die Arme.)

Abendtau. Anastasius. Chor. Verwandte.
(Aus dem Erstaunen erwachend.)

Sind wir alle denn von Sinnen?
Eines Bärenführers Sohn?

Leontine.

Ha, wie rührt mich ihre Freude --

Alle.

Wer erlebte so 'was schon?

Der Bär
(stürzt auf Julius zu).

Nein, nun halt ich mich nicht mehr,
meinen Bruder muß ich sehen.

Julius.

Richard, das ist deine Stimme, —

Richard
(in der Bärenhaut).

Lieber Julius, ja ich bin's.
(Umarmung.)

Abendtau. Anastasius. Chor. Verwandte.

Hat der Teufel sich verschworen?
Meine Sinne geh'n verloren!

Gregor.

Wund're dich nicht, lieber Junge;
als mein guter Bär gestorben,
der mit seinem Tanz mich nährte,

wär' ich fast ums Brot gewesen,
wenn sich Richard nicht entschlossen,
in dem Fell ihn zu ersetzen.

Abendtau. Chor.

Ha, Betrug! Die Polizei
soll dem falschen Bären kommen!

Julius.

Nun, so legt es nur beiseite,
mit dem Bären geht's nicht mehr;
in mein Glück schließ' ich euch ein,
Ihr sollt nicht mehr elend sein.
(Zu Abendtau.)
Meinen Vater, meinen Bruder,
Herr Baron, stell' ich Euch vor; —
(Zu Gregor und Richard.)
Dieser ist mein Schwiegervater,
Herr Baron von Abendtau.

Abendtau.

Herr, Sie wagen mich zu höhnen,
meine Wut ist fürchterlich.

Julius.

Welch' ein Hohn? Wer dürft' es wagen!
Bin ich denn Ihr Eidam nicht?

Abendtau.

Sie mein Eidam? Bärenbruder!
Unverschämter, fort von hier!

Julius.

Nun fürwahr, das ist nicht glimpflich —
schlossen wir denn nicht Kontrakt?

Abendtau.

Ha, Kontrakt mit einem Bären!

Julius.

Ich bestehe fest darauf!

Abendtau.

Ist ungültig, wird zerrissen!

Julius.
Doch die Braut geb' ich nicht auf.

Abendtau.
Eh'lichen Sie eine Äffin! —

Julius.
Ich begehre ja Ihr Kind!

Abendtau.
Scheren Sie sich fort mit Ihren
hundertneunundsiebzig Ahnen!
Tanzen Sie mit Ihrem Bruder,
diesem saubern Monsieur Bären;
fort zu Ihren zarten Vettern,
denn die stecken in den Affen!

Gregor.
Das sind ganz wahrhaft'ge Affen,
wie nur jemand hier im Kreise.

Anastasius.
Blitz, der Alte wird bezüglich!

Abendtau. Chor.
Fort, Gesindel, packt euch jetzt!

Julius.
Alle Hoffnung seh' ich schwinden,
Herr Baron, Sie strafen hart; —
wo soll Trost dafür sich finden,
daß die Braut geraubt mir ward?

Leontine.
Sie sind frei, der Sieg ist Ihnen,
lassen Sie den Denkspruch steh'n!

Julius.
Ach, was kann der Sieg mir dienen,
lassen Sie sich nicht erfleh'n!

Leontine.
Ihre Sklavin bin ich worden,
schalten frei Sie über mich. —

Julius.

Welche Lust in diesen Worten,
meine Gattin nenn' ich dich!
Meine Herrn und meine Damen,
Herr Baron von Abendtau!
Da Ihr Wort zurück Sie nehmen,
wähl' ich eine neue Braut.
Diese Dame, voll Erbarmen,
nimmt sich des Verlass'nen an,
und so nennet sie mich Armen
heute ihren Bräutigam.

Alle.

Ha, was soll man davon denken,
das scheint ein versteckter Plan!

Julius
(zu Abendtau leise).

Doch von den Hochzeitsgeschenken
nehm' ich jetzt nichts wieder an!

Abendtau.

Lieber Freund, wenn Ihre Bären
nur von gutem Adel wären!

Anastasius.

Wieviel krieg' ich, Ew. Gnaden,
wenn ich jetzt Ihr Eidam werde?

Abendtau.

Nun, wir wollen's noch beraten!

Gregor.

Bin ich denn noch auf der Erde!
Sohn, ich gratuliere dir! —

Richard.

Welches Glück, ich tanzte hier!

Julius.

Niemand preist wohl mehr im Leben,
seiner Herkunft Niedrigkeit —
mir hat sie mein Glück gegeben
und vom Teufel mich befreit.

Leontine.

Niemand preist wohl mehr im Leben
seiner Herkunft Niedrigkeit;
dir hat sie den Sieg gegeben,
deine Hand für mich befreit.

Abendtau.

Wem begegnete im Leben
solcher Herkunft Niedrigkeit.
Hätt' ich ihm mein Kind gegeben,
wär' ich tot auf Ewigkeit.

Anastasius.

Niemand preist wohl mehr im Leben
seiner Herkunft Niedrigkeit;
einen Irrtum hat's gegeben,
glücklich, daß er d'raus befreit!

Gregor. Richard.

Ha, nun winkt ein bess'res Leben,
endet uns're Niedrigkeit.
Ihn hat uns das Glück gegeben,
der vom Elend uns befreit.

Chor. Verwandte.

Ha! Was mußten wir erleben,
die Blamage ging zu weit;
einen Irrtum hat's gegeben,
wer's nicht glaubt, ist nicht gescheit.

Die Sarazenin.

Oper in drei Akten.

Personen.

Fatima, Sopran.
Manfred, Tenor.
Lancia, Baß.
Nurredin, Tenor.
Burello, Baß.
Ali, Baß.
Feretrio, Baß.

Chor sarazenischer Edlen und Streitbaren.

Erster Akt.

Manfreds Schloß in Capua. In einer mit orientalischer Pracht geschmückten Halle, welche auf einen Garten führt, wird ein anmutiges Fest gefeiert. **Manfred** liegt nachlässig auf einem Kissen ausgestreckt. Galvani Lancia sitzt bei ihm; Ritter und Herren in Gruppen verteilt; Edelknaben reichen Wein und Erfrischungen herum: sarazenische Tänzerinnen führen einen üppigen Nationaltanz aus. Man bezeugt den Tänzerinnen Beifall; Manfred verlangt nach Abwechslung in den Vergnügungen. Man schlagt vor, den Sängern eine Aufgabe zu stellen. Lancia fordert Manfred auf, seine Meisterschaft in der Kunst des Gesanges zu bewähren.

Manfred.

Was soll ich euch singen?
Von Ruhm, von hohen Taten?
(halb für sich)
Weh' mir! die Zeit der Taten ist vorbei! —
Von Liebe? Vom Genuß?

O daß sie mächtig wären, dies Herz zu befriedigen! O, alles, was die Erde enthält an Freuden, könnte ich euch herbeschwören, euch an meine Brust zu lagern, damit ich vergäße, die Welt enthielte außer euch noch Begehrenswertes.

Die Sarazenin

(tritt hervor; sie ist verschleiert und wirft alsbald den Schleier zurück.)

Laß dir antworten, Manfred!
Ich zeige dir, was du begehrst.

(Alles ist verwundert über die Fremde und ihre Schönheit.)

Manfred.

Wer bist du?

Sarazenin.

Nur eine Sängerin!

Manfred.

Ich sah dich nie an meinem Hof!

Sarazenin.

Zum erstenmal betritt mein Fuß des Abendlandes Boden.

Manfred.

Wer sendet dich zu mir?

Sarazenin.

Der große Kaiser Friederich.
Dein Vater sendet mich!

(Manfred erschrickt heftig; alle Anwesenden sind lebhaft ergriffen und richten ihre Blicke mit der größten Spannung auf die Sarazenin, welche die eingetretene Pause benutzt, eine Laute ergreift, sich kühn vor Manfred hinstellend, indem sie beginnt:)

Sarazenin.

Nennt ihr im Abendlande den großen Kaiser tot, so bringe ich von ihm lebende Kunde aus dem Morgenlande: nie stirbt er dort, denn ewig lebt sein hohes Angedenken. Tausend Lieder feiern seinen Ruhm, wollt ihr eins von ihm vernehmen, so hört zu!

Als sich die Macht der Christenheit, geführt von ihm, auf Palästina warf, das Kreuz, das ihr verehrt, zu erobern, was waren eure Schwerter, eure grimmen Waffen, wenn er allein nicht war, und Frieden euch gewann? Verrat spann gegen ihn der Templer niedre Rotte; um schnödes Gold hatten dem Sultan ihn auszuliefern sie beschlossen, geschworen: doch Zelima war's, der Gläubigen Schönste, die der Verräter Plan zernichtete. Sie hatte ihn gesehen, den großen Kaiser, und liebte ihn, und den Sultan vermochte sie, den

Verrat von sich zu weisen: voll Edelmut entdeckte er selbst dem Kaiser, was ihm drohte. Da wollte dieser des Sultans Feind nicht länger sein: sie schwuren ew'ge Freundschaft sich, und herrliche Lieder priesen bald die Liebe Friedrichs und Zelimas. Beglückt umarmte sich Christ und Muselmann: denn er, der große Kaiser, war nicht Christ, nicht Muselmann, er war ein Gott, und als ein Gott verehrt lebt er noch heut im Morgenland.

(Burello ist aufgetreten.)

Burello.

Hast dem Gesang du zur Genüge zugehört, Manfred, so schenke auch mir ein gnädiges Gehör!

(Manfred, der wie verzaubert dem Gesang zugehört, erhebt sich verdrießlich.)

Manfred.

Was treibt dich her, die Freude meines Hofs zu stören?

Burello.

Wer wäre vermögend, dich im Taumel der Freude zu stören, so lange du fremdes Gut ungestraft verprassen darfst? Manfred, Fürst von Tarent, Lehensmann des Papstes, unseres Herrn, wie lange noch gedenkst du mir meine Güter vorzuenthalten?

Manfred.

Ha! woran wagst du mich zu mahnen?

Burello.

An mein Recht! Die Güter, die unser Lehenshaupt mir zugeteilt, fordere ich von dir, und bin entschlossen, nicht länger mehr zu harren, bis dir's beliebt, mein Eigentum mir herauszugeben! —

Lancia.

Begreifst du, Manfred, welche Zeit für dich gekommen?

Manfred.

Burello, hör'! Wenn mich das Unglück meines Hauses so weit erniedrigte, daß fremde Hände mein Eigentum an Männer deinesgleichen verteilen wollen, so wisse doch, daß ein Hohenstaufe Beschimpfung nimmer duldet. Und mußt' ich mich bequemen, der Ruhe des apulischen Reichs willen, ein Oberhaupt anzuerkennen, dem nie solch herrlich Reich gebührt, so steh' ich himmelhoch doch über dir, und ford're so zunächst, daß du dein Haupt vor mir entblößest.

Burello
(höhnisch den Hut abziehend)

Verzeihung, ich verkannte deine Majestät! Ihr Grafen, Herren und Ritter, wißt, der weibische Gesell dort bildet sich ein, zum mindesten Kaiser zu sein. Wollen wir die Lust ihm gönnen?
(Ein großer Teil der Anwesenden stimmen in Burellos Hohn ein.)

Lancia
(in Übereinstimmung mit anderen).

Burello, schamloser Bube, kennst du des großen Kaisers Sohn?

Burello.

Gut, Lancia, daß du mich dieses frägst! Was gäbst du drum, wenn dieser nicht ein Bastard wäre?

Manfred
(außer sich, dringt auf Burello ein, und versetzt ihm mit den Worten)

Nimm dies vom Bastard!
(einen Schlag).

Burello
(schäumend vor Wut, greift nach seinem Schwerte, seine Freunde halten ihn zurück).

Ensemble.

Burello und seine Anhänger.

Ha! furchtbar zahlst du mir den Schimpf; gedenk der Tat! sie weihte dich dem Verderben. Der Ghibellinen letztes Blut fließe dahin in Schmach und Schande!

Manfred und seine Anhänger.

Schamloser! fort von hier, und freue dich, so zu entkommen. Geh' hin und klage allem Volk, was dir geschehen, da du Kaisers Sohn gelästert!
(Beide Parteien trennen sich in der größten Aufregung; die Tänzer hatten schon früher die Bühne verlassen. Die Sarazenin allein ist zurückgeblieben.)

Sarazenin.

Gepriesen sei die Macht meines Gesanges, die ihn zur Tat entflammt! Allah! Gib mir Kraft, daß ich das hohe Werk vollende.
(Nurredin tritt bestürzt auf und will in Manfreds Gemächer.)

Sarazenin.

Nurredin!

Nurredin.

Ha! Welche Stimme!

Sarazenin.

Ich bin's, Nurredin!

Nurredin
(in höchster Leidenschaft).

Fatima, Fatima! Wo bin ich? Allah! Wer trug mich übers Meer zum fernen Palmenstrand? Wer haucht mir diesen Kuß aus schöner Heimat zu? Fatima! Oh! Fatima! Bist du es wirklich?

Fatima.

Erstaune nicht! Wohl hatte ich dir verheißen, mich wiederzusehen, als ich aus unserer Heimat fort dich sandte, im Abendland zu streiten für den Kaiser! Der Lohn, den ich dir einst verheißen, als wir, zwei Kinder, träumend unter Palmen lagen, der Lohn, er soll dir werden!

Nurredin.

Fatima! ach! was mußt' ich um dich leiden! Wie viele Jahre fern von dir, von meiner Heimat mußt' ich in wilden Kriegen streiten! Gefesselt hielt mich dein Gebot; der Tapfersten, der Treusten war ich einer; doch ach! die Blüte meiner Seele schwand dahin: Sehnsucht nach dir, Sehnsucht nach meiner Heimat zernagten mir das Herz! Doch jetzt, o sag', ich habe mich treu bewährt, jetzt kommst du, mir den Lohn zu reichen; jetzt ziehen wir dem schönen Vaterlande zu?

Fatima.

Den Lohn? Erst sei er erkämpft! In Schmach erliegend treffe ich des großen Kaisers Haus! Erschienen bin ich, euch anzufeuern! O Nurredin, in deinen Eifer lege ich mein Volk. Jetzt gilt's! Sag', lebt Ali, mein Ohm, an den ich dich gesandt?

Nurredin.

Er ist bei den Luceriern, dort, wo uns Friedrich eine zweite Heimat schuf.

Fatima.

Auf! eile hin zu ihm! Großes sei im Werke! Wirb unsre Brüder für des Kaisers Sohn!

Nurredin.

Und du?

Fatima.

Bald bin ich selbst bei euch! Betet zu Allah! [Es muß sich erfüllen!]

Nurredin.

Und dann?

Fatima.

Hin über das Meer zur Heimat!

(Nurredin verläßt freudetrunken Fatima; sie selbst entfernt sich ebenfalls.)

Finale.

Lancia

(tritt eilig auf. Er ruft die sarazenischen Wachen an).

Wo ist der Fürst? Manfred! Manfred!

Manfred

(schnell aus seinem Gemache tretend).

Was gibt's?

Lancia.

Manfred! ich bringe schlimme Neuigkeit! Burello! — —

Manfred.

Was kümmert mich der Elende!

Lancia.

Er verließ dich in Wut und sammelte um sich seine Freunde, du kennst sie, die verfluchten Welfen. —

Manfred.

Ich kenne auch meine Ghibellinen!

Ritter und Edle, Manfreds Freunde

(treten auf).

Manfred, sei auf deiner Hut! Es wächst der Haufe deiner Feinde!

Lancia.

Sie sind versammelt im Palaste des Legaten!

Manfred.

Der Legat?

Lancia.

Du weißt, Burello ist dem Papst verwandt!

(Neue Anzahl von Rittern nahen sich bestürzt.)

Manfred! Es gilt dein Leben! Es naht der Legat!

Manfred.

Ich erwarte ihn!

Stimmen.

Platz dem Legaten!

(Der Legat mit Begleitung tritt auf.)

Manfred! Fürst von Tarent! Gewicht'ge Klage ward über dich geführt! Wir laden dich vor unsers Herren Tribunal! Erscheinst du nicht in kurzer Frist, trifft dich der Bann!

(Geht ab.)

Manfred.

Wer bin ich? Ha! was muß mir widerfahren?

Lancia.

Was willst du tun?

Einige Ritter.

Füge dich dem Richterspruch!

Lancia.

Wenn du dich stellst, gehst du in dein Verderben!

Andere.

Nicht doch! Versöhne dich mit dem Papste!

(Die Sarazenin tritt dazwischen.)

Nimmermehr! Manfred! wenn du hier weilst, so bist du verloren! Flieh', flieh', vertraue dich dem Gott der Ghibellinen! Der Kaiser ruft! Zu ihm! Sein Geist wird dich beschützen!

Manfred.

Zu mir, wer mir getreu! Hinaus, in Nacht und Schrecken! Die Entscheidung naht! Wer mich verderben will, der treffe mich, die Waffen in der Hand!

(Die Nacht ist angebrochen; Ungewitter ziehen sich herauf.)

Lancia.

Wir halten zu dir! doch heimlich sei die Flucht bereitet; ihr alle trennt euch, um vor den Toren unbeachtet wieder zusammenzustoßen: dann sei der weit're Plan euch mitgeteilt!

Die Ritter.

Manfred! zähl' auf uns! Wir sind dir treu in Not und Tod! Verrat sei fern!

Lancia.

An welcher Losung soll man uns erkennen?

Sarazenin.

Kaiser Friedrich sei die Losung!

Alle
(begeistert).

„Kaiser Friedrich!"

(Alle trennen sich zu verschiedenen Seiten; Manfred sucht die Sarazenin festzuhalten; sie deutet auf die [Flucht] und enteilt.)

Zweiter Akt.

Wilde Gebirgsgegend. Zwischen hohen Felsenklüften ein Hospiz, welches als ein ärmliches Gebäude eine Seite des Hintergrundes einnimmt. Es ist Nacht: heftiges Ungewitter. Aus dem Hospiz ertönt die Nona der Mönche. Mehrere derselben treten auf: sie erwarten die Mönche, welche ausgesandt sind, auf den gefährlichsten Pfaden verirrte Pilger aufzusuchen.

(Aus einer Schlucht treten Manfred und seine Begleiter vereinzelt, und mit den Schwierigkeiten des Weges mühsam kämpfend, auf; ein Bruder des Hospizes führt sie; als sie sich dem Hospiz nähern, werden sie von dem Vorgesetzten desselben begrüßt.)

Manfred.

Gelobt sei Gott, der uns ein gastlich Obdach in so rauher Wildnis finden ließ!

Oberster Bruder.

Und wer bist du, der du mit so vielen Rittern dich in dieser Einöde verlierst?

Ein Bruder
(tritt hervor).

Manfred ist's, der Gottverfluchte!

Andere.

Er ist im Bann!
Zurück, Verfluchter! Betritt nicht diese Schwelle!

(Die Brüder haben die Pforte schnell geschlossen. Heftige Donnerschläge.)

Manfreds Begleiter.

Die Wahnsinnigen! Auf! stürmet die Pforte!

Manfred.

Zurück! Keine Entheiligung! Hat mich die Kirche verflucht, so soll die Welt doch wissen, daß ich sie nie gelästert.

Lancia.

So gönnst du uns keine Ruhe, keine Erholung von den Mühsalen, die ich nie erleben zu müssen glaubte? Auf nie betretenen Wegen ziehen wir durch die wildesten Schluchten: mit tausend Gefahren vermeiden wir jedes Schloß, jeden Ort, weil wir nicht wissen, ob wir auf Freunde oder Feinde stoßen. So sag' uns denn, wohin gedenkst du noch zu flüchten?

Manfred.

Seid ihr ermüdet, Freunde, so ruht euch aus. Seht, das Unwetter läßt nach! Bei Gott, geht es nach meinen Wünschen, soll euch die Mühsal dieser Flucht reich vergolten werden.

Sehet mich, den ihr im Überfluß schwelgen sah't, den ihr oft als Weichling gescholten: so trotz' ich jedem Ungemach, dem Frost, und der Ermattung.

(Einige haben ein Feuer angemacht; alle lagern sich um dasselbe, bedecken sich mit ihren Mänteln, und strecken sich zum Schlafe aus. Aus dem Hospiz vernimmt man abermals das Gebet der Mönche — Manfred allein bleibt wach. Er betrachtet die Gruppe der Schlafenden, wendet sich dann ab und versinkt in tiefes Nachsinnen.)

Und war nicht sie es, die zur Entscheidung mich gedrängt? Wie würdelos, wie arm, wie niedrig stand ich da! Verloren war mein Ruhm, am Erlöschen meines hohen Stammes Glanz; kaum wagt' ich noch auf Taten zu hoffen: — da trat sie hin vor meine Augen, und meine Seele hauchte sie an mit wunderbar berauschendem Dufte einer fernen, ruhmvollen Zeit. Wer ist sie? Welch ein Zauber brachte sie in meine Nähe? Stets glaub' ich sie zu sehen, wie sie kühn dahin schreitet über die wildesten Pfade des Gebirges. Oft dünkt es meinem Ohr, von ihrer süßen Stimme gerufen ertöne mein Name durch die rauhen Schluchten! Ist es der Schutzgeist meiner Ahnen, der mich zu ritterlichen Taten ruft? O süßer Zauber, dir geb' ich mich hin! Aus kalter Wirklichkeit werf' ich, ihr holden Träume, mich in euer Reich!

— — —

(Er schlaft ermattet ein. Das Unwetter hat gänzlich nachgelassen; der Mond ist durch die Wolken gebrochen: über den Kamm des Gebirges hin zieht die geisterhafte Erscheinung eines Kriegszuges, an dessen Spitze Kaiser Friedrich II., umgeben von seinen Helden. Die Erscheinung des Kaisers hält einen Moment an, und winkt Manfred, welcher im Schlafe eine zuckende Bewegung macht.

(Als die Erscheinung vorüber ist, hört man von der Sarazenin Stimme Manfreds Namen rufen: sie selbst erscheint auf einem Felsenvorsprunge des Vordergrundes. Noch einmal ruft sie.)

Sarazenin.

Manfred!

Manfred

(erwacht, und springt mit trunkener Gebärde auf).

Rufst du mich! Ha! so ahnte ich wahr, du bist nicht von dieser Welt!

Sarazenin.

Du irrst, Manfred! Ich bin von dieser Welt; doch ausgesandt, zu Glück und Größe dich zu führen!

Manfred.

So frag' ich noch einmal, wer sandte dich?

Sarazenin.

Mich sendet der, den du erst jetzt im Traume sahest!

Manfred.

Ha! Zauberin, du machst, daß mir die Sinne schwinden! Wer bist du, ach! wer bist du?

Sarazenin.

Allah gab mir das Wort, das dich zu Taten führen soll! Manfred! merk' auf, was ich dir künde: — Dies sei die letzte Nacht, die der Hohenstaufen Schmach gesehen! Sobald die Sonne von neuem diese Felsengipfel rötet, breche der Morgen deines Ruhmes an. Dein sei der Hohenstaufen Reich, und deinem Namen gehorche die Christenheit, denn seinen liebsten Sohn nannte dich der große Kaiser: du durftest ihm das Auge schließen — das deine öffne jetzt, daß dich die Welt erkenne, und des Kaisers Blick erschaue!

Manfred.

Ha! Begeisterung, wie nur ein Gott sie wecken kann, hauchst du in meine Seele! In deinen Adern schwillt der Hohenstaufen Blut! Noch einmal! himmlisches Geschöpf! wer bist du? wie darf ich dich nennen?

Sarazenin.

Erscheine ich dir als Zauber, so glaube daran, und wag' ihn nicht zu stören! Manfred! Sobald die Sonne, die jetzt des Mondes

Licht erbleichen macht, von neuem sank, sollst du dich vor Lucerias Tore stellen, in seinen Mauern erwarte ich dich!

Manfred.

Ha! ich verstehe dich! Wo sollt' ich treuere Seelen finden, als in Luceria, wo einst mein großer Vater den vertriebenen Sarazenen Siziliens eine neue Heimat gab? Wohl zähle ich auf sie; denn keine ergebeneren Streiter für des Kaisers Sache gäb' es, als diese dankbaren Söhne Arabiens.

Sarazenin.

Vertrau' dich ihnen, und dein Heil! Auf keine Besseren kannst du zählen! Leb' wohl! Manfred! in Luceria sehen wir uns wieder!

Manfred.

So willst du aus dieser Ferne von mir scheiden — zur Trennung reichest du mir nicht die Hand?

Sarazenin.

Leb' wohl, Manfred, in Luceria reich' ich dir die Hand!

Manfred.

Nicht doch! Steigst du nicht herab zu mir — erklimme ich diesen Felsen — du mußt die Hand mir reichen —

(Manfred will den Felsensprung ersteigen.)

Sarazenin.

Zurück, Manfred! entweihe nicht die Stunde der Begeisterung!

Manfred.

Ha! sollen die Sinne mir nicht schwinden, so nenne dich! Sag', wer bist du? und welchen Anteil du an mir nimmst?

Die Sarazenin

(antwortet mit dem Refrain des Liedes aus dem ersten Akt).

„Sie schwuren ew'ge Freundschaft sich,
und herrliche Lieder priesen die Liebe
Friedrichs und Zelimas usw."

(Manfred, der mit abgewandtem Gesicht verwunderungsvoll zuhört, bemerkt nicht, wie Fatima während ihres Gesanges den Felsenvorsprung verläßt und verschwindet. Der Gesang verhallt in der Ferne.)

Manfred

(blickt auf; er erschrickt, als er Fatima nicht mehr sieht).

So war auch dies ein Traum.

(Die Sonne rötet im dunkelsten Purpur die Felsenspitzen. Im Hospiz wird das Glöckchen zum Morgengebet geläutet.)

(Lancia und die Ritter erwachen.)

Manfred

(plötzlich aus seinem Erstarren in die höchste Begeisterung ausbrechend.)

Auf! Auf! Ihr Freunde!
Wachet auf, begrüßt den Tag,
der der Hohenstaufen Reich
von neuem mir ließ
untertan werden!
Auf, Lancia!
Auf! Genossen meiner Schmach!
Nach Luceria zu unsern Freunden!
Gedenkt des Tages!
Von heute an erobern wir
das Reich Apuliens.

Lancia und **Ritter.**

Ha! Woher der hohe Mut?
Welcher Gott hat ihn begeistert?
Manfred! gepriesen sei der Tag,
der dich zum Helden macht.
Führ' uns! Wir trotzen aller Welt!
An deiner Seite Sieg oder Tod!

(Sie brechen auf; der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

Luceria. Straße, welche im Fond durch das Haupttor begrenzt wird. Die Gebäude, ursprünglich im mittelalterlich italienischen Stile aufgeführt, sind durch die sarazenische Bevölkerung der Stadt mit der Zeit zu arabischem Aussehen umgestaltet worden. Im rechten Hintergrunde springt die Vorderansicht einer Moschee heraus; links die Ruinen einer zerfallenen christlichen Kirche. Die arabische Bevölkerung der Stadt, streitbare Männer, Greise, Frauen, Kinder, in charakteristische Gruppen verteilt, erfüllt die Bühne. Die Wachtposten der Tore und der Mauer werden abgelöst und stärker als vorher besetzt. Reges Leben herrscht durch alle Gruppen. Man begrüßt die Annäherung des Ramasan.

(Ali und Nurredin treten hervor.)

Nurredin.

So sahst du sie noch nicht?

Ali.

Mit keinem Auge.

Nurredin.

Seltsam! Bald hier, bald dort glaub' ich sie zu erblicken. Ach! hat, seit ich von ihr aus unserer Heimat zog, die Sehnsucht nach ihr mich verzehrt, so raubt sie mir jetzt die letzte Kraft, seitdem ich so wunderplötzlich sie wiedersah, um eben so schnell von ihr nur mich wieder trennen zu müssen!

Ali.

Du Träumer! Nurredin! Wann wirst du wohl vernünftig werden? Sag'! was fehlt uns wohl hier? Allah segne des großen Kaisers Gastfreundlichkeit: haben wir nicht alles, was wir begehren?

Nurredin.

Ha! du mahnst mich an meine Pflicht! Fatima! oh möchtest du erscheinen, um uns neuen Rat zu erteilen. Wie sind wir gehemmt am guten Werke, da man seit heute uns Burello zum Befehlshaber gab.

Ali.

Das ist der Pfaffen Diener!

Nurredin.

Manfreds grimmigster Feind!

(Das Gespräch zwischen Ali und Nurredin hatte im äußersten Vordergrunde rechts stattgefunden. Auf der linken Seite, vor der Ruine der christlichen Kirche, hat sich ein großer Haufe Volkes um eine Verschleierte versammelt, welche, auf zertrümmertem Bauwerke erhöht stehend, jetzt die Versammelten anruft.)

Die verschleierte Fatima.

Arabiens Kinder, wißt, ich bin zu euch gekommen, um euch vor Untergang zu wahren: bedroht ist das Asyl, welches der große Kaiser Friedrich euch hier gewährte.

Nurredin.

Fatima! Fatima!

Fatima.

Wißt, der Christen geistliches Oberhaupt, dem nie die Herrschaft über so schöne Lande zusteht, will sich auch über eure Stadt, die euch durch zahllose, treue Dienste zum Eigentum geworden, Herrschaft, Gewalt anmaßen.

(Ali und Nurredin haben sich mit in die Versammlung begeben.)

Ali.

Ist das Fatima, meiner Schwester Kind?

Fatima

(fortfahrend).

Nun sagt denn! Brüder, Schwestern! Sagt! wer ist euer Herr?

Alle.

Der Kaiser, der Kaiser allein!

Fatima.

Doch der Kaiser ist tot! Tot ist sein Sohn, König Konrad. Wer ist nun euer Herr? Manfred ist's, des Kaisers meist geliebter Sohn.

Alle.

Manfred, Manfred ist unser Kaiser!

Fatima.

So duldet ihr, daß man Burello, Manfreds Feind, euch zum Herren gesetzt?

Alle.

Nimmermehr!

Fatima.

So haltet euch gefaßt, noch diese Nacht den Sohn des Kaisers zu begrüßen. Bis dahin seid ruhig, laßt niemand Argwohn schöpfen. Freude sei mit euch, denn ich verheiße euch herrliche Zeiten, die Zeit, da Christ und Muselmann Brüder werden sollen.

Ensemble.

Das Volk

(enthusiastisch auffahrend).

Allah, Allah, segne die Prophetin!
Gib uns Mut und Kühnheit!
Im Streit und Kampfe gib uns Sieg!

Ali

(wie das Volk).

Nurredin.

O wunderbares Wesen, Prophetin! Gottgesandte! Darf ich es wagen, mich deinen Geliebten zu nennen?

(Fatima ist unter dem Volke verschwunden, und tritt jetzt verschleiert dicht neben Nurredin hervor.)

Fatima.

Ich bin es, Nurredin, Geliebter! bald nennst du mich dein!

Nurredin
(außer sich).

Fatima, o Fatima!

Ali.

Kennst du den alten Ohm?

Fatima.

O Dank, Dank eurer grenzenlosen Treue.
Ich bin euer, nie trennen wir uns mehr!
(Kurzes Ensemble.)

Stimmen.

Platz dem Kommandanten!

Fatima
(schnell das Volk anrufend).

Ruhig, verratet euch nicht.

Burello
(tritt auf mit christlichen Gewaffneten).

Wem galt das Schreien, der Jubel, den ich bis ins Schloß vernahm?

Ali.

So ist es unsere Sitte, das Fest der Ramasan zu begrüßen, das morgen uns wiederkehrt; da denken wir der alten Zeit, des Propheten, der glücklichen Zeiten Arabiens. Ihr kennt das nicht, — doch bei uns ist das so hergebracht.

Burello.

Ihr wißt es, was ich von euch fordere; gehütet werde diese Stadt, als ob der Feind vor ihren Toren läge: niemand darf aus, niemand darf ein: darum seien mir jetzt der Tore Schlüssel übergeben!

(Ali zieht die Schlüssel vom Tore ab. Gewaffnete aus der Begleitung Burellos sehen nach, ob das Tor gehörig verschlossen. Während dem)

Burello.

Keinen Treueren konnte man senden, dem kühnen Flüchtling Einhalt zu tun; darum, so lange ich lebe, soll er die Schwelle dieser Stadt nicht übertreten; im Elend vergehe er, der mir so blutigen Schimpf zugefügt!

Fatima. Nurredin. Chor.

Ha, brüte Rache, du Nichtswürdiger! So wie es finstre Nacht

in deinem Busen ist, so soll Manfreds Sonne hell über dieser Stadt leuchten!

(Ali bringt die Schlüssel und übergibt sie Burello.)

Burello.

Noch einmal sei's euch eingeschärft. Jeder Posten der Mauer sei streng bewacht; wer sich saumselig zeigt, büßt es mit dem Kopf! Wer hat die Wache hier am Tore?

Ali.

Ich nehme sie selbst, und mit mir Nurredin.

Burello.

So wißt ihr, was euer harret, zeigt ihr saumselig euch! Geht auseinander! Niemand störe die Ruhe!

(Geht mit Begleitung ab.)

(Von der Höhe der Moschee rechts hört man während des Sonnenunterganges den Ruf zum Abendgebet: „Allah ist groß" usw. Alles senkt sich auf die Knie und streckt ich zum Gebet auf den Boden aus. Die Sonne ist untergegangen, als sich alles erhebt und nach verschiedenen Seiten hin trennt; nur Fatima verbleibt in der betenden Stellung: sie hat die Augen in die Hände gedrückt und weint heftig.)

Nurredin

(gewahrt es und springt ihr bei).

Fatima! du weinst? Wem gelten diese Tränen?

Fatima

(erhebt sich, und verbirgt ihr Antlitz an Nurredins Brust).

O Nurredin, sei tapfer, auf daß wir bald zur Heimat wiederkehren.

Nurredin

(erschüttert).

Zu unserer Heimat? Werd' ich sie wiedersehen? Allah! hast du deine Gnade mir aufgespart?

Fatima.

Werd' ich sie wiedersehen?

Nurredin.

O Fatima! wohl seh' ich, daß Allah dich begeistert; doch berge nichts, löse mir das Rätsel, was setzest du dein Leben an eine Tat, deren Ziel dir fremd?

Fatima.

Ich muß, Manfred sei Kaiser! Nurredin mein Gatte!

Ali.

Komm, Nurredin, auf unseren Posten! Du weißt, für wen wir wachen!

Fatima

(plötzlich wiederum begeistert).

Für Manfred!

Nurredin

(erschrocken und nachdenklich).

„Für Manfred!"

(Er geht langsam dem Tore zu.)

Ali.

Fatima! hältst du die Wache wohl mit uns? Sag', kannst du so schön noch singen, wie sonst: du weißt, wie gerne ich lauschte!

Fatima

(zu ihnen sich gesellend).

So will ich wach euch halten!
Ich singe euch das Lied vom Palmenbaum!

(Sie setzt sich auf den Boden nieder zwischen Ali und Nurredin, und singt ein „Arabisches Nationallied" mit dem Refrain: O, holder, lieber Palmenbaum!)

„O, holder, lieber Palmenbaum!
Du meiner Liebe Dach!
Zu dir hin sehn' ich mich,
daß ich meine Liebe wieder finde!" usw.

(Nurredin sinkt wie betäubt zusammen.)

Ali.

O Träumerei, dein Lied erhält nicht wach! Hört, Kinder, was ich euch singe!

(Während Fatima sich auf seinen Schoß lehnt, und Nurredin mit Rührung betrachtet, singt er ein lustiges, kräftiges, arabisches Lied.)

„Mein Roß, mein Roß, das muntre Roß
kommt mitten durch die Wüste
den Weg zu meiner Liebe!
Hei! wie es sprengt und lustig bäumt.
So springt mein Mädchen munter,
wenn es den Liebsten sieht" usw.

(Während eines Haltes in seinem Liede hört man Nurredin in seinem Schlafe leise den Refrain aus Fatimas Liede singen „O holder, lieber Palmenbaum, du meiner Liebe Dach!" usw.)

Ali.

Wie doch der arme Junge liebt!

(Es wird am Tore von außen stark angeklopft.)

Fatima
(springt auf).

Ali.

Wer da?

Manfreds
(Stimme von außen).
Einlaß für Manfred!

Ali.

Manfred! Manfred!

Fatima
(begeistert die Straße hinrufend).
Des Kaisers Sohn ist da! Auf Luceria! Öffne ihm die Tore!
(Von allen Seiten wird schnell alles wach und strömt herbei „Auf! auf! das Tor!“)

Ali.

Ja, öffnet, holt die Schlüssel!

Alle.
Die Schlüssel! Eilet zu Burello!

Fatima.
Nicht doch! Sprengt das Tor!

Alle.

Sprengt das Tor!

(Mit Spießen und Beilen wird schnell das Tor eingeschlagen. Manfred und Lancia und einige seiner Begleiter zu Pferde sprengen zum Tore hinein.)

Volk.
Heil Manfred! Heil des Kaisers Sohn! Allah! Allah mach' dich groß!

Burello
(mit Gewaffneten tritt bestürzt auf).
Welcher Aufruhr!
Ha! was muß ich sehen!
Manfred in Luceria!
Verrat! Verrat!

Ali und **Chor.**
Verräter du! beug' deine Knie in den Staub!

Burello.
Manfred! gib Rechenschaft!

Manfred.

Ich — Rechenschaft? im Reiche meines Vaters!

Alle.

Burello! Nieder in den Staub!
Auf die Knie vor des Kaisers Sohn!

Burello.

Nimmermehr!

(Man reißt ihn gewaltig auf seine Knie.)

Manfred.

Wie, Burello! muß dich Arabiens Volk zu solcher Huldigung zwingen?

So wisse denn! von heute an gehört Apuliens Reich aufs neue seinem Königshaus. Ich nehm' es in Besitz, und werd' es nach Recht und Kraft verwalten.

Sag'! ist mein Stamm dir so verhaßt? Wer war es, der dich zu einem der Mächtigsten des Reiches erhob? O sprich! Vergaßest du so ganz des Übermaßes von Wohltat, mit dem mein Vater Friedrich dich überhäuft'? Laß' sehen, ob ich nicht würdig bin, sein Sohn zu heißen: die Milde seiner Gnade leuchte mir voran: Burello, stehe auf! Die Güter, die du in Anspruch nahmest, sind jetzt dein, und mehr noch, Graf von A.,

— — sei mein Freund!

Burello

(erhebt sich in Zerknirschung und huldigt Manfred).

Der Chor

(erhebt die Milde und Gnade Manfreds).

Wer ist würdiger, Kaiser zu sein? usw. usw.

Manfred

(erblickt die Sarazenin).

Ha! du lebst? Du bist kein Traum! Erhabene Zauberin! reichst du mir jetzt die Hand?

(Fatima reicht ihm die Hand, er küßt sie feurig.)

Ensemble.

Manfred.

Dir dank ich's, wenn mein Stern von neuem mir leuchtet usw.

Fatima.

Sieh', des Kaisers Stern beginnt mir zu strahlen usw.

(Nurredins erwachende Eifersucht: Burellos unterdrückte Rachewut.)

(Der Tag bricht an: der Moezin ruft zum Morgengebet. Die Sarazenen knien zum Morgengebet nieder.)

Manfred.

Auf! meine Brüder, laßt uns wie Blitze hereinbrechen über die Wirren dieses Landes. Rührt die Waffen! Apulien ist unser! Durch eure Treue werd' ich siegen.

(Enthusiastischer Schlußchor.)

Vierter Akt.

Palast in Capua.

(Wie im ersten Akt.)

Burello.

So ist er denn Sieger! Wie ein reißender Strom brauste sein Glück dahin über Apulien! Kein Widerstand! Manfred ist Herr! Ist es denn nicht möglich, daß ein Eingeborner über das holde Italien herrschte? Ist der süße Duft unsrer Gefilde nur geschaffen, den Sinnen nordischer Barbaren zu schmeicheln? Sind unsre Frauen nur mit Anmut geschmückt, um die Wollust dieser Eindringlinge zu stillen? Unsere Frauen — — Ha! Manfred! Das ist's, was mir die Macht gibt, dein Todfeind zu sein. Mir ist meines Weibes Schmach bewußt.

Ha! daß ich verraten bin! Daß er mit Ehre, Reichtum und Gnade mich überschüttet! Daß ich ihm selbst zu seinem frechen Glück verhelfen muß! Dieser üppige Stamm der Hohenstaufen, der seine reichen Zweige gebietend über die ganze Welt ausstreckte, wie schnell und plötzlich schien er zu verdorren! Gefangenschaft! Ein jäher Tod! Konradin, ein Kind, der einzige Enkel jenseits der Alpen — wie wäre auf diesen zu achten gewesen, in diesen Zeiten, wo ein Mann, wie Friedrich, unterliegen mußte? — Und jetzt — soll Manfred, den wir so tief in Schmach versenkt, daß keiner ihn noch einer Beschimpfung wert hielt, soll dieser Manfred unser König werden? Nein! Nein, mit welchem Recht? Wie dürft' er's wagen,

so lange Konradin lebt? Dies Kind sei unsre Rettung — dies Kind sei König — und wir wissen, daß dies heißt, ohne Herrschaft sein! Meinen Getreuen erwarte ich, den nach Schwaben ich heimlich sandte, um dem Kinde Konradin meine Dienste anzubieten.

Feretrio
(tritt auf).

Treff ich euch allein?

Burello.

Feretrio! wie? du schon zurück?
Wo kommst du her?

Feretrio.

Nicht nötig hatte ich, die Alpen zu übersteigen, in Siena schon erfuhr ich vom Legaten die geheime Nachricht, die die Kirche in Bestürzung setzt: „Konradin ist tot!"

Burello.

Ha! schweig'! was sagst du?

Feretrio.

So ist's! doch heute noch das größte Geheimnis! Du kannst dir leicht denken, wie gut es verwahrt wird!

Burello.

Ha! dieses Menschen Glück!
Schnell! Laß' nur noch wenige Tage diese Kunde Geheimnis bleiben; benützen wir die Zeit zu Manfreds Sturz! Eile! triff mich bald bei mir!

Feretrio
(ab).
(Burello. Will nach einigem Nachsinnen nach einer anderen Seite abgehen.)
(Fatima hat die vorige Szene belauscht. Sie ruft Burello an.)

Fatima.

Burello! wahre dein Haupt!
Du kennst die Strafe der Verräter!

Burello
(bei ihrem Anblick wie erstarrt).

Ha! mein böser Geist!
Sie war's, die das verführerische Lied ihm sang,
das ihn zum Eroberer eines Reiches machte! —

Ich kenne dich — ich sah' dich in Luceria —
Buhlerin, nimm dich in acht!
Weh' dir! trittst du mir von neuem in den Weg!
(Er geht wütend ab.)

Fatima.

Ehrloser! Gehe hin! Allah gab mir die Macht, dich zu ergründen! Mein Auge wacht und schützet Manfred! Jetzt sehe ich's klar — mein Ziel ist da — bald darf ich wieder ein Weib sein.

Manfred
(tritt auf).

Wie ist mir, soll ich wirklich meinem Glücke trau'n? Endlich! endlich! treff' ich dich allein! Du wirst, du sollst mir nicht entflieh'n!

Fatima.

Zurück! Manfred! Du darfst mich nimmer halten!

Manfred.

Weich' nicht! du wunderbares Wesen! Ich schmachte nach deiner Nähe, nach deiner Berührung! Stets warst du vor meinem Auge; in der Schlacht, im blut'gen Gewühl, da wo der Mord mich am heißesten umstürmte, da brauste deine hohe Erscheinung an mich her, — wie ein Engel Gottes scheuchtest du die Gefahr! Bald hier, bald dort flammte mir dein Blick entgegen, und strahlte wunderbaren Mut in meine Brust! Doch ach! ich kann dich nicht erfassen! Streck' ich die Hand aus, — bist du mir entschwunden: — geschworen hab' ich: — ich muß dich halten, an diese Brust muß ich dich drücken, und müßt' auf immer ich dem Glück entsagen!

Fatima.

Entsetzlicher, zurück! Ich bin dein Glück, so lange ich dich fliehe; doch Grauen und Entsetzen dir, wenn du mich hältst. — Manfred, sei König!

Manfred.

Verführerin, was wagst du mir zuzurufen! O Holde, höre mich! Hab' ich dies Reich durch die Wunderkraft, die du in mich hauchtest, erobert, so geb' ich's hin dem Erben meines Hauses! Macht, Ehre, Kronen kann ich entsagen, doch nicht dir! Ich frage nicht mehr, wer du bist, — dies einz'ge fleh' ich nur — sei mir nicht Wunder mehr, — sei mir ein Weib. Mit dir zieh' ich, wohin du

immer willst: dorthin in jenes Land, von dem du mir gesungen, wo noch mein Vater lebte.

Fatima
(für sich).

Allah! sieh' auf meine Pein!

Manfred
(ist Fatima zu Füßen gesunken).
(Burello und Nurredin werden im Hintergrund sichtbar.

Burello.

Bewache sie scharf:
Ich sage dir nicht zu viel!

Nurredin.

Ha! entsetzlich!

Fatima
(laut zu Manfred).

Unwürdiger! Wie, soll ich dich den letzten Hohenstaufen nennen? Verräter deines Ruhmes, deiner Ehre! Blick' hin, was dir zu tun noch übrig ist! Du hast begonnen, und jetzt willst du schon enden?

Sohn Kaiser Friedrichs! Dein sei das Reich der Christenheit, und eine arme Sarazenin laß' ruhig zu ihrer Heimat zieh'n.

Manfred.

Ich lasse dich nicht zieh'n!

Fatima.

Wer will mir wehren, meinem Gatten zu folgen?

Manfred.

Deinem Gatten?

Fatima.

Dem treuesten deiner Streiter, Nurredin vermähl' ich mich noch heut'.

Manfred.

Entsetzlich! Nurredin —

Fatima.

Ist der Geliebte meiner Jugend, der mich erwarb durch tausendfache Not, die er um dich ertrug!

Nurredin

(stürzt, außer sich, vor zu Fatimas Füßen).

Fatima! Engel des Paradieses!

Burello

(langsam vortretend).

Und doch bist du verraten!

Quartett; Ensemble.

Fatima.

Ja, Nurredin! du Liebling meiner Seele! Die Zeit der Prüfung ist für dich vorbei! Dein bin ich nun — ein Weib darf ich bei dir ja sein, weich, und voll Liebe, wie dein Herz mich wünscht! —

Nurredin.

Oh! wie schwindet hin vor meiner Seele, was ich um dich litt! Wie eine Sonne durch düst'res Gewölk trifft deine Treue mein Herz, und tausend Tränen der Reue und Freude weine ich dir.

Manfred.

Dahin mit einem Hauche schwand die schönste Blüte meiner Seele! Geheimnisvoll webt sich ein Schleier um mein Haupt: das Glück soll ich durch ihn erschau'n, — und ich, Unseliger, kann es nicht erkennen!

Burello.

Ha! Werk der Rache! dränge dich zurück in meine Seele! Durch Heuchlermienen blick' ich durch, hier liegt Verrat verborgen; Verrat, wie — — — — eingeübt: Verrat, den ich noch nicht gerächt!

Fatima

(verneigt sich mit Nurredin tief vor Manfred).

Noch einmal seh' ich dich, als König dich zu grüßen!

(Beide gehen ab.)

(Manfred hat sich abgewendet, und ist wie in Betäubung auf einen Sessel gesunken.)

(Burello betrachtet ihn, und greift nach dem Dolche, als von der Treppe her, die zum Garten führt, sich der Ruf

„Heil! Manfred!"

vernehmen läßt.)

Lancia, Grafen und Edle

(treten in zahlreicher Versammlung auf).

Alle.

Heil dir! Glorreicher Sprosse des stolzesten Kaiserhauses!
Wir grüßen dich, den kühnen Sieger, den Helden unsrer Tage!
Heil! Heil, Manfred, dir.

Lancia.

Manfred! hör' mich, durch dessen Mund Apulien zu dir spricht! Dies schöne Reich, das dein großer Vater zur Zierde dieser Welt erhob, vor kurzem noch lag es in Trümmern, schmählicher Zerstörung preisgegeben: durch Kraft und Mut hast du es dir im Flug erobert und es zur Einigkeit erhoben; drum sind die Fürsten dieses Reichs übereingekommen, dem nur zu huldigen, den sie für würdig halten; und so möge es dir belieben, die Krone anzunehmen, die wir dir anbieten.

Alle.

Heil! Manfred! unserm König!

Burello.

Ha! die Wahnsinnigen!
Ich glaubte es wohl!

Manfred.

Hinweg mit eurer Krone! Sie gebührt nicht mir! Ich will nicht König sein!

Lancia.

Ha! was ist das?
Manfred! fasse dich!

Manfred
(für sich).

Ach, darf ich euch sagen, was allen Stolz meinem Herzen entwand!

(Laut.)

Ihr Edlen! bedenket, was ihr tut! Wenn mich bei meinem Unternehmen das Glück wunderbar begünstigt, so geschah es, um das Reich dem zu erhalten, dem es durch Gott und Recht gebührt.

Feretrio.

Ihr Fürsten, er spricht wahr! Wem anders wohl gehört die Krone, als Konradin, des Königs Konrads Sohn?

Einige Edle.

Ein Kind darf jetzt und nimmer unser König sein.

Burello.

Zu deinem Besten, Manfred, muß ich es dir raten: hör' die Verlockungen nicht, — es muß dir Unheil bringen, wenn sich der wahre Erbe meldet!

Lancia.

Wer ist hier Erbe? Sieh' doch, Burello! wie arm jetzt deine Freundschaft ist! Den Hohenstaufen war dies Reich genommen, und Konradin längst aller Rechte ledig; Manfred hat somit, als er dies Reich sich erobert, kein altes Recht erneuert, nein, — ein neues sich erworben!

Alle.

Heil unserm König Manfred!

Manfred.

Nicht doch! Was streitet ihr! Nie will ich König sein. Das Glück, das sich so kühn mir aufdrang, ich mag es nicht. —

(Man hört eine arabische Hochzeitsmusik, — aus dem Garten tritt der Hochzeitszug mit Nurredin und Fatima, als Bräutigam und Braut, auf.)

Lancia.

Ha! die Sarazenin!

Laßt sie nahen! Sie, die so oft entschied, soll jetzt den Ausschlag geben.

(Der Zug gelangt in den Vordergrund der Bühne; Nurredin und Fatima verneigen sich tief vor Manfred.)

Manfred.

Himmel! ertrag' ich den Anblick?

Fatima

(sich erhebend).

Heil, Manfred! Gelobt hatte ich, dem Treuesten der Geliebten als Gattin meine Hand zu reichen, sobald ich dich als König dürfte grüßen.

Sieh' mich vermählt!

Und du, Manfred, — bist König!

Manfred.

Nimmermehr! Ist es dir drum zu tun, den König dieses Reichs zu grüßen, so eile hin nach Deutschland; denn dort lebt Konradin!

Fatima.

Du irrst! und diese Krone mußt du tragen, da sie mit Rechte dir gehört, denn Konradin ist tot.

(Große Sensation.)

Alle.

Wie! wär's möglich! Wer brachte diese Kunde? Wer soll sie dir bezeugen?

Fatima.

Die Kunde erhielt aus Deutschland in Siena der Legat, und jene beiden dort sind dessen Zeuge!

Lancia.

Burello! wie? Feretrio!

Alle.

Verräter! Verräter!
Heil! Manfred, König von Apulien!

Manfred.

So muß es sein! Wer widerstrebte länger dem Schicksal, das sie in ihren Händen hält? — Ja, ich will König sein.

(Ensemble. Jubel und Begrüßungen der Edlen und des Volkes; im Gegensatz die Hochzeitsmusik der Sarazenin.)

Zur Krönung! Zur Krönung!

(Der Vorhang fällt.)

Fünfter Akt.

Das Orchester spielt eine pomphafte Musik, welche an Stärke abnimmt; als der Vorhang aufgeht, wird sie durch ein Musikkorps hinter der Bühne leise fortgesetzt und verhallt in weiter Ferne.
Die Bühne selbst stellt den Hafen und Golf von Neapel dar; unter den Schiffen liegt auch ein sarazenisches zur Abfahrt bereit.

Fatima

(tritt von dem Hafen her auf).

Dahin durch die Straßen prangt der stolze Zug:
zur Krönung zieht der König:
dem Kaisersohne jubelt alles zu.
Oh Manfred, mögst du glücklich sein!
Das Wort, das ich in dieser Nacht dir in die Brust gelegt,

als ich gleich einem Traumbild dir erschien,
mögst du es vollführen:
Nie höre auf zu streben; dein sei das Reich der Christenheit!
Sieh', wie lustig die Flagge weht —
wie süße Weste mein Haupt umweh'n:
Sie führen mich der Heimat zu,
deren Stimme ich mit sehnsüchtigen, klagenden Tönen mich rufen höre: So will ich scheiden, um dem Morgenlande seinen treuesten Sohn wiederzugeben.
O Nurredin! Wie soll ich deine Treue lohnen?
Die Blüte deines Lebens hast du mir aufgeopfert —
o laß mich dich beglücken;
mich selbst, mein Leben laß mich nun dir opfern — —
denn ich verzichte nun auf Glück —
ich fühl's — ich fühl's, nie kann ich glücklich werden!
Prophetin war ich — jetzt will dein Weib ich sein, —
dein Weib — verblühn — und welken — daß du glücklich seiest.

Nurredin

(kommt langsam vom Hafen her, — er ist sehr blaß und in Träumereien versunken).

Und wenn sie dennoch mich verraten?

Fatima.

Nurredin, mein Gatte! Sieh', es lächelt uns das Glück! Doch du scheinst ihm noch nicht zu trau'n? Trüb und düster schleichst du umher?

Nurredin.

Klagst du mich an, wenn die Kraft aus meinen Sehnen wich?

Wem hab' ich sie geopfert, für wen welkte mein Herz in Sehnsucht dahin? —

O Fatima, die Mühe dieser Jahre war groß!

Fatima.

An meiner Brust sollst du neues Leben finden; keine Arbeit soll dich mehr ermüden; dein Tagwerk sei die Liebe. Dort unter dem Palmenbaum wollen wir uns lagern, der Blumen süßeste Düfte einzuatmen: meiner Lieder sollst du lauschen; den Propheten will ich anfleh'n, dir die Freuden des Paradieses schon auf Erden genießen zu lassen.

Nurredin.

O Zauberin! Wie süß ist deine Stimme!
Wann werden wir denn ziehen?

Fatima.

Am Bord ist unsre Habe, und die Schätze, mit denen wir hier reich beschenkt. Verweile wenige Augenblicke; noch einmal such' ich Ali auf: er will nicht mit uns zieh'n, denn ihm behagt das abendländische Treiben. Mög' er denn bleiben, um stets uns Kunde geben zu können vom Glücke Manfreds! Bald bin ich zurück! —

(Sie geht ab.)

Nurredin
(düster vor sich).

„Vom Glücke Manfreds!" — Manfred! Manfred!

(In einen unscheinbaren Mantel gehüllt, hat Burello seit einiger Zeit an einer Straßenecke gelehnt gestanden und Nurredin beobachtet. (Er tritt zu ihm.)

Burello.

Nurredin! wie du ward noch keiner betrogen.

Nurredin
(mit fürchterlicher Leidenschaftlichkeit aus seiner Träumerei auffahrend).

Ha! schrecklich sei meine Rache!

Burello.

Wie, so bereit muß ich dich finden?
Seltsam, und gestern noch wiesest du meine Warnung zurück!

Nurredin
(sich plötzlich beruhigend).

Wer bist du, daß du solchen Teil an mir nimmst?

Burello.

Ein Betrogener, gleich dir!

Doch, ich leugne es nicht, nicht so groß ist dieses üppigen Manfreds Schuld gegen mich, als gegen dich: — nie war ich sein Freund, und brachte er Schande mir, so lohnte ich ihm mit Haß von je. Doch du, ich kenne dich! Du warst der Treueste, der zu Manfred hielt; das Mark deines Lebens hast du seit Jahren verpraßt, um ihm zu dienen, ihn zu schützen, — ihn groß und herrlich — um ihn zum Buhlen deines Weibes zu machen.

Nurredin.

Zum Buhlen — meines Weibes!

Burello.

Willst du Beweise?

Nurredin.

Schütze mich, Prophet! Beweise!

Burello.

Diese Nacht —

Nurredin.

Diese Nacht — ha! diese Nacht —

Burello.

Genossest du der Liebe Glück?

Nurredin.

Fürchterlich!

Ha! die Erinnerung kommt mir wieder; — sie reichte mir den Trank — und ich sank hin — betäubt — bewußtlos.

Dann träumte ich von unselig süßer Wonne — als ich morgens dann erwachte, stand sie vor mir in Schmuck und prächtigen Gewändern, — sie lächelte — und ich — — Ha! verruchte Zauberin! du hast mich vergiftet!

Burello.

Bei Manfred war sie diese Nacht — — Nicht ich allein — die Wachen haben sie gesehen! —

Nurredin

(wie rasend).

Manfred! Fatima! Manfred!
Blut! Blut! Tod! Verderben! —

(Man hört aus weiter Ferne Glockengeläute und den Gesang:)

salvum fac regem!

Burello.

So räche dich! Bald naht der Zug — hierher nimmt er den Weg; tritt ihm — dem König — tritt ihm entgegen — und überreich' ihm diese Schrift — du allein darfst dich ihm nahen, — denn sein Treuester bist du ja, — zeig' ihm die Schrift, — und —

Nurredin.

Diese Klinge; sie ist des Besten der Gläubigen wert! Manfred, du mußt den Lohn mir zahlen!

(Wendet sich rasch zum Abgange.)

Fatima
(tritt auf).

Nurredin
(prallt bei ihrem Anblicke zurück).

Fatima.
Nurredin! Wo willst du hin?

Nurredin.
Allah! steh' mir bei!

Fatima.
Wild wogt deine Brust — dein Auge brennt in fürchterlicher Glut, — was hast du vor?

Ensemble.

Burello.
Ha! mein Unstern ließ dies Weib erschaffen! Welche zauberische Gewalt stellt sie meinem Rachewerk entgegen?

Nurredin.
Ins Auge nicht kann ich ihr blicken, der Unglückseligen, die mein Herz vergiftet: Schauer des Todes durchziehen meine Brust!

Fatima.
Was ist geschehen? Furchtbare Ahnung, namenlose Angst beklemmen meine Seele! In meinem Herzen starrt das Blut.

Burello.
Auf! Nurredin! Dir habe ich die Schrift vertraut. Zeigst du saumselig dich, sie zu bestellen?

Fatima.
Ha! Schändlicher! Treff' ich dich an seiner Seite? Nun weiß ich es; das Unheil ist entfesselt! Nurredin! Was hast du mit dem Buben vor?

Nurredin.
Meine Wut! meine Wut! Allah! laß' sie mich nicht verzehren! Schenk' mir die letzte Kraft, die Rache zu vollzieh'n.

Fatima.
Erbarmen, ach! Furchtbares Wehe faßt mich an! Nurredin! blick' auf; sieh' mir ins Auge!

Nurredin.

Verruchte! Zeige mir den Blick, der alles Blut aus meinen Adern sog! Flammen sprühe auf mich her, mit deren Gluten du mein Herz verbrannt! Fort! Fort! Teufel! Zauberin!

Fatima.

Wahnsinniger! Halt ein!
Burello steh' mir Rede!

Burello.

Fort, Buhlerin! Wag' es nicht, seiner Rache in den Weg zu treten!

Nurredin.

Manfred! Manfred!
(Die Musik des aus der Kathedrale zurückkehrenden Krönungszuges nähert sich der Bühne.)

Fatima.

Ha! furchtbar! Alles wird mir klar! Nurredin! halt' ein! Ein Nichtswürdiger hat dich betrogen! Ärmster, Verratener!

Nurredin.

Wie das?

Burello.

Bei Gott! wohl bist du verraten!

Fatima.

Hör' mich! Nur einen Augenblick gebiete deinen Sinnen! —

Nurredin.

Sie sind vergiftet!
Laß mich, Schändliche!

Burello.

Hinweg! Hinweg!

Fatima.

Halt ein! Halt ein! Geist meines Vaters! blick' herab! —
(Sie ringen. Der Zug hat bereits die Bühne betreten.)

Nurredin
(schwingt den Dolch und will abstürzen).

Burello
(hält Fatima zurück. Mit wütender Gewalt reißt sie sich los und erfaßt Nurredin. In der fürchterlichen Angst schreit sie laut den Wachen zu).

Fatima.

Greift ihn! Der König ist in Gefahr!

(Wachen umringen die Gruppe.)

Nurredin.

Ha! Verräterin!

(stößt Fatima den Dolch ins Herz.)

Burello

(auf das äußerste erschreckt, ruft in das Gedränge).

Nieder mit dem Verräter!

(Er stößt Nurredin nieder, so daß er lautlos zusammensinkt.)

Manfred

(erscheint jetzt im Zuge, welcher sogleich anhält. Er tritt hervor und betrachtet mit Entsetzen die Gruppe der Sterbenden).

Fatima

(sich an Nurredin aufrichtend).

Manfred! sieh' die Treuesten, die je dir dienten!

Manfred.

Allmächtiger, was geschah? —

Fatima.

Hüte dich vor diesem Buben, er steht nach deinem Leben.

(Die Wachen bemächtigen sich Burellos.)

Fatima.

Sei glücklich, Manfred! Schreite dahin über unsere Leichen — sei Kaiser der Christenheit, und gedenke deines großen Vaters! —

Manfred

(in heftigstem Schmerz).

Wer bist du?
Endlich, endlich sag' mir, wer bist du?

(Das Orchester bringt in weichen Anklängen den Refrain der Ballade des ersten Aktes.)

Fatima.

Friedrich — Zelima —
Manfred — mein Bruder —
des Kaisers Tochter —
ich — oh mein Nurredin!

(Sie sinkt über Nurredins Leiche hin und stirbt.)

Manfred

(nach einer Pause heftiger Erschütterung).

Und ich bin König —!

Burello

(hält Manfred grimmig die Schrift vor, welche er Nurredin übergeben hatte).

Thronräuber, Konradin lebt!

Lancia und die Edlen

(sich schnell fassend).

Und dennoch ist er König!

Manfred.

Von heut' an ohne Glück!

(Trompeten schmettern; der Vorhang fällt.)

Das Liebesmahl der Apostel.

Eine biblische Szene.

1. Erste Skizze.

Das Gastmahl der Apostel.

1. Zusammenkunft. Gedrückte Stimmung.
2. Schlimme Nachrichten. Bedrohungen.
3. Gebet.
4. Begeisterung. Große Einigkeit der Seelen und der Güter

2. Entwurf zum Texte „Das Gastmahl der Apostel“.

Chor der Jünger.

(Abendmahlchoral dazwischen.)

Seid gegrüßt, ihr Brüder, im Namen des Herrn, der uns zum Mahle versammelt, damit wir sein eingedenk seien. Die ihr hungert, die ihr dürstet, kommet her, um euch zu stärken, opferte er sein Fleisch und Blut. Was wollen wir zagen und schmachten, wenn solch himmlische Speise uns erquickt?

Wir sind bedrückt, es droht der Haß der Mächtigen. Gewitterschwer steht eine düstre Wolke über uns. Die wir uns heute hier versammeln, wer weiß, wo wir morgen in trauriger Getrenntheit

schmachten! Nicht lange mehr können wir dem Spähen der Gewaltigen entgehen.

O fasset Vertrauen! Seht, wächst nicht täglich die Zahl der Treuen und Gläubigen?

Je mehr wir sind, desto mehr wecken wir den Haß der Neider! Wenn uns Einigkeit stark machen kann, so kann sie uns auch verderben.

So sollten wir uns trennen? — des Trostes entbehren, nach den Mühen des Tages beim Mahl ein Herz und eine Seele zu sein?

Wahrlich, die Zeit dränget uns mit Not! Trage jeder den Erlöser im Herzen, so werden wir auch zerstreut eine Herde sein.

Apostel.

Gegrüßt seid uns, lieben Brüder! Seid ihr versammelt im Namen Jesus Christs?

— Wir sind versammelt im Namen Jesus Christs! — Wir harrten eurer in Sorgen und Bangen.

Gesegnet, die versammelt sind im Namen Jesus Christs!

Ihr Männer, lieben Brüder; seid einig im Herzen und im Glauben, denn die Verfolgung erhebt ihr Haupt; es nahen all die Leiden, die ihr ertragen müßt um seines hohen Namens willen.

— Welch neues Drohen ist euch widerfahren?

Da wir im Tempel lehrten und Wunder wirkten durch den Glauben an den Herrn, erweckten wir — wie nie zuvor — den Neid unsrer Feinde. Als wir sie kräftig widerlegten und der Missetat bezüchtigten, die sie an Marias Sohn verübt — da entbrannte ihr Zorn, und sie geboten uns mit hartem Drohen, nie mehr zu lehren noch zu reden im Namen Jesus von Nazareth, bei Strafe des Todes. So sind wir nun entlassen, euch allen dies zu künden.

Gebet.

Gebet. — Allmächt'ger Vater! der du alles gemacht usw.! Was erheben sich doch die Mächtigen der Erde wider dein himmlisches Wort? Du hast uns verheißen, uns gegen ihr Drohen zu schützen; so sieh denn jetzt ihr Drohen, mit dem sie deine Gläubigen schrecken! Sende uns deinen heiligen Geist, auf daß wir mit Freudigkeit dein Wort reden mögen.

Stimmen aus der Höhe.

Seid getrost, ich bin euch nah und mein Geist ist mit euch. Gehet hin und redet freudig das Wort, das nie in Ewigkeit vergehen wird.—

Jünger.

Welch ein Brausen erfüllet die Luft! Welch Tönen! Welch Klingen! Und beweget sich nicht die Stätte, wo wir stehen? — Gegrüßt sei uns, du Geist des Herrn, dich fühlen wir das Haupt umwehen und mächtig erfüllst du unsre Seelen!

Apostel.

Kleinmütige, höret an, was uns der Geist zu künden gebeut! Laßt drohen die Menschen wider euch, mit dem Worte werdet ihr sie besiegen! Die ihr in Verzagtheit euch trennen wolltet, gehet auseinander, um voll Siegesmut ein jeder seine Bahn zu wallen! Ist denn Jerusalem die Welt? Blickt um euch! Seh't die unermeßlichen Völker, die der Verkündung des Wortes harren. Seh't die Beherrscherin der Welt! Seh't Rom! Dort wird dem Worte Macht, die ganze Welt zu durchdringen! — Seid einig, wo [ihr] euch treffet, gemeinsam seien eure Güter! Seid froh und freudig, und lehret alle Welt von des Heilands Wunderwerken! —

Chor der Jünger und Apostel.

Der uns das Wort, das herrliche, gelehret, er gibt uns jetzt den Mut, getrost und freudig es aller Welt zu verkünden. Wir sind bereit zu ziehen in alle Welt, zu trotzen Not und Schmach: allen Völkern sei gelehrt, damit das Lob des Herren in allen Zungen töne; so will es Gott, der seinen Sohn uns opferte, der seinen heiligen Geist uns gesandt! Denn ihm ist alle Herrlichkeit von Ewigkeit zu Ewigkeit. —

21. April 1843.

3. Das Liebesmahl der Apostel.

(Eine biblische Szene für Männerstimmen und großes Orchester.)

Ganzer Chor und Jünger.

Gegrüßt seid, Brüder, in des Herren Namen,
der uns zum Mahl in Eintracht hier vereint,
damit inbrünstig seiner wir gedenken,
der von uns schied, den unser Herz beweint.
Kommt her, ihr, die ihr hungert, die ihr dürstet,

zu stärken euch, beut er sein Fleisch und Blut.
Was wollen wir nun zagen, warum schmachten,
da solche Labung uns erquicken soll?

Zweiter Chor der Jünger.

Wir sind bedrückt, es droht der Mächt'gen Haß;
gewitterschwer steh'n Wolken über uns,
die heute wir versammelt, wer kann wissen,
wo morgen wir getrennt und traurig schmachten?

Dritter Chor der Jünger.

O faßt Vertrau'n! Mehrt sich von Tag zu Tag
in Kraft und Glauben nicht der Treuen Schar?

Zweiter Chor der Jünger.

In gleichem Maß wächst auch der Haß der Feinde,
macht Einigkeit uns stark, kann sie uns auch verderben
Ein jeder trag' im Herzen den Erlöser,
auf daß, wenn auch zerstreut, wir einig bleiben.

Dritter Chor der Jünger.

Die wir einmütig, sollten uns denn trennen?
Des liebsten Trostes sollten wir entbehren?

Zweiter und dritter Chor der Jünger.

Wahrlich, es dränget uns die Zeit mit Not,
der Mächt'gen Späh'n verfolgt uns überall!
So sollten wir des liebsten Trost's entbehren,
beim Mahl nicht mehr ein Herz und eine Seele sein?

Erster Chor der Jünger.

Kommt her, ihr, die ihr hungert, die ihr dürstet,
zu stärken euch, beut er sein Fleisch und Blut!
Was wollen wir nun zagen, warum schmachten,
da solche Labung uns erquicken soll?

Die Apostel.

Seid uns gegrüßt, ihr lieben Brüder! Seid
versammelt ihr im Namen Jesu Christ's?

Ganzer Chor der Jünger.

Wir sind versammelt im Namen Jesu Christs.
Preis seinem Namen!
Wir harrten euer lang' in Furcht und Bangen.

Die Apostel.

Ihr Männer, lieben Brüder, einig seid
im Herzen und im Glauben! Die Verfolgung
erhebt ihr Haupt, es nahen all' die Leiden,
die ihr ertragen sollt um seines Namens willen.

Die Jünger.

Welch' neues Drohen ist euch widerfahren?

Die Apostel.

Da wir, im Tempel lehrend, Wunder wirkten
im Glauben an den Herrn, erweckten wir,
wie nie zuvor, den Haß der mächt'gen Feinde.
Da wir nun kräftig Rede ihnen standen
und sie der Missetat bezichtigten,
die an Marias Sohne sie verübt,
ihr Zorn entbrannte da, und sie geboten
mit hartem Drohen uns: nicht mehr zu lehren
im Namen Jesu von Nazareth — bei Todesstrafe!

Die Jünger.

Allmächt'ger Vater, der du hast gemacht
Himmel und Erd' und alles, was darin,
der zur Verheißung deines Schutzes du
den teuren Sohn zu uns herabgesandt,
sieh' an das Droh'n der Mächtigen der Erde,
mit dem sie schrecken deine Gläubigen!
Daß wir mit Freudigkeit dein Wort nun reden,
send' uns Unmünd'gen deinen heil'gen Geist!

Stimmen aus der Höhe.

Seid getrost, ich bin euch nah', und mein Geist ist mit euch.
Machet euch auf! Redet freudig das Wort,
das nie in Ewigkeit vergeht.

Chor der Jünger.

Welch Brausen erfüllt die Luft? Welch' Tönen, welch' Klingen?
Bewegt sich nicht die Stätte, wo wir stehen?
Gegrüßt sei uns, du Geist des Herrn, den wir erfleht,
dich fühlen wir das Herz umwehen, mächtig
erfüllst du unsre Seele!

Die Apostel.

Kleinmüt'ge!
Hört an, was jetzt der Geist zu künden uns gebeut!
Laßt droh'n die Menschen, laßt droh'n sie wider euch!
Ihr werdet sie besiegen mit dem Worte!
Die in Verzagtheit ihr euch trennen wolltet,
geht auseinander, um voll Siegesmut
ein jeder seine Bahn zu wallen! — Ist denn
Jerusalem die Welt? Blickt doch um euch!
Seh't die unzähl'gen Völker dieser Erde,
die der Verkündigung des Wortes harren!
Seht die Beherrscherin der Welt, seht Rom! —
Dort wird dem Worte Macht, die ganze Welt
gleich einem Lichtstrahl zu durchdringen!

Die Jünger.

So sei's, Gott will es so!

Die Apostel.

Seid einig denn, wo ihr euch trefft!
Gemeinsam sei euch Hab und Gut!
Und freudig zeuget aller Welt
von eures Heilands Wunder!

Die Jünger.

Der uns das Wort, das herrliche, gelehret,
gibt uns den Mut, es freudig kund zu tun!
Wir sind bereit, in alle Welt zu zieh'n,
kräftig zu trotzen jeder Schmach und Not!
Das Wort des Herrn soll allen Völkern werden,
damit sein Preis in allen Zungen tön'!
So will es Gott, der seinen Sohn uns sandte,
der uns beschieden seinen heil'gen Geist;
denn ihm ist alle Herrlichkeit
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Friedrich I.

In 5 Akten.

Erster Akt.

Akt 1. In den ronkalischen Feldern. Musterung unterm Heerschild aller Lehnsträger. — Verurteilung der Ausgebliebenen. Die Lombarden. Der Kaiser und die Freiheit der lombardischen Städte. — Der Kaiser und der Legat. Kirche und Staat. (— Standpunkt der Kirche. Die Gebrechlichkeit aller menschlichen Zustände [nach Inozentius III.], die sich selbst überlassen sind; dagegen die versöhnende und vermittelnde Sendung der christlichen Kirche.) Der Kaiser: — Naturgesetz. Alles, was sich regt und lebt, gehorcht dem Gesetze der Kraft; sie gebiert das Große und einigt das Schwächere. Griechisch-römische Welt. — Die Kirche: die hohe römische Macht schwand dahin, weil sie ohne dies heiligende Band der Kirche sich entwickelt hatte. Was ist nun seitdem alle Herrschaft, die nur auf das Recht wilder Eroberung sich stützt: — alles ist rechtlos, deshalb hinfällig und schlecht. Die Kirche aber hat das Recht von Gott und steht über allem Wechsel. Der Kaiser: wir haben die Kirche erhoben, was wäre sie ohne uns? — Die Kirche: was würde aus der zeitlichen Gewalt ohne Kirche? Im höchsten und glücklichsten, jedoch undenklichsten Falle, eine Wiederholung der römischen Herrschaft, die ohne Kirche zugrunde ging. — — „Was würde aus der Menschheit ohne Kaiser: sie würde versiechen und ohne Fortbewegung zugrunde gehen; (wie jetzt das Griechenreich); davor schütze sie der Kaiser durch weltliche Macht." „Die geistige Macht kann nur durch geistigen Widerstand besiegt werden? — den wollen wir vorbereiten; ergibt der Kaiser sich jetzt, so wäre jener später unmöglich." — Die Fehde gegen Mailand beschlossen.—

Akt 2. Belagerung und Einnahme Mailands. — Ein mailändischer Freiheitsheld nimmt vom Kaiser als Lob seines Mutes

ein schönes Pferd an. Ein Bettelmönch — der mit dem Kaiser eine ähnliche Unterredung hat, wie die Nomaden mit Alexander d. Gr. — nimmt nichts an.

Akt 3. Lombardenbund — Abfall Heinrichs des Löwen. —

Akt 4. Friedrichs Größe im Unglück. — Ächtung und Verbannung Heinrichs. —

Akt 5. Fest in Mainz. Friede mit den Lombarden und dem Papste. — Nachricht vom Fall Jerusalems. Kreuzzug beschlossen.

31. Oktober 1846.

Zweiter Akt.

Kaiser: Den Menschen gehöret die Natur und jegliche Frucht durch ihre höhere Kraft; die Wilden mögen ungestört genießen; wollen sie aber als Völker Staaten bilden, so entsteht der Streit, wem dies, wem jenes gehöre: drum ist die kaiserliche Macht gesetzt, damit dem Kaiser im Namen der Völker all das gehöre, worüber sie sich streiten könnten: des Kaisers ist Land und Flüsse, Berge, Schachten, jegliches Geschöpf und jegliche Frucht der Natur; denn Gott gab ihm die Welt zu Lehn, daß er als Quelle alles Rechtes und Besitzes Recht und Besitz den Menschen zuteile nach Maßgabe des Vorhandenen, sowie nach Zahl und Bedarf der einzelnen Menschen, wie der Vater sorglich sein Erbe teilt unter seine Kinder. Darum sage ich euch, alles, was ihr genießt, ohne daß euch der Kaiser damit belehnte, genießt ihr ohne Recht, und jeder Räuber kann es euch mit demselben Rechte rauben, denn ihm so gut wie euch könnte alles Erschaffene gehören: womit der Kaiser euch nach weisem Rat und guter Einteilung belehnt, nur das gehört euch mit Recht, und euer Lehnsherr ist euer steter, höchster Schutz. Ihr sorgt für euch allein, der Kaiser kennt nur die Sorge für euch alle!

Akt II. Der Kaiser. Heinrich erzählt Friedrich von seinem Zuge nach Jerusalem, von seinem Abenteuer mit dem christlichen Milo von Armenien und seinem Zusammentreffen mit dem Sultan von Ikonium (p. 290): dessen kluge Antwort wegen der Mensch-

Anm. auf dem ersten Blatt: Die Geschichte (Legende) vom Marien-Ritter: darauf Friedrich: „Nun gebe Gott mir und meinen Helden eine Zeitlang noch so ritterlichen Mut, daß wir selbst streiten wollen, und nicht durch Beten Marie also sehr beschweren, daß sie für uns streite. Wir wollen lieber für sie streiten, als sie für uns."

werdung Christus' und Beteurung nur an Gott den Allmächtigen, den Unsichtbaren zu glauben, läßt Friedrich ausrufen: „darin hat er Unrecht, denn gerade, daß Gott Mensch geworden, läßt mich Gott so lieben."

(Heinrichs Freund: Graf Bernhard von Welpe.)

Lothar: „Der Geist soll herrschen! und er herrscht —: er allein weilt unerschüttert von Ewigkeit zu Ewigkeit, während die rüstigsten Leiber im Wahnsinn sich zertrümmern, Elend und Jammer durch die Welten häufen: euer steter Niedersturz bezeichnet von je die Stätte, auf der der Geist herrscht: — aber eurer Leiber will er sich nun bemächtigen, damit die Welt nicht nur ein Zeugnis seiner Herrschaft sei, — sondern daß alle Geschöpfe glücklich seien."

„Du liebest die Kraft, und willst doch alle zu Feigen machen". „Hassest und verfolgst du nicht die Mailänder, weil sie kräftig sind, — würdest du sie nicht begnadigen, wenn sie feig sich dir ergeben? — Sieh', so sündigst du wider dich selbst, und Lüge und Wahnsinn ist, worauf du dich berufst".

Weltliche Güter der Geistlichen. „Die Rettung der Welt ist es, wenn der Geist sich ihrer ganz bemächtigt: daß ihr in Angst und Not ihm nur opfert, was ihr eben nur entbehren wollt, daß ihr an diese Schenkungen Forderungen bindet, die den Geist schänden und in euer sündiges Treiben hineinreißen sollen, dies ist der Quell aller Entzweiung: stehet ab von allem Gut, empfanget es von Gott zu Lehen durch seine Kirche, so seid ihr dann erst im Recht, und Unrecht, Streit und Zwist kann sich nie erheben, wenn ihr durch den Geist berechtigt seid. Durch halbe Spendung nur, und sobald Gott von euch Güter zu Lehen empfängt, fälschet ihr den Geist und treibt mit seiner Ewigkeit Spott!" usw.

Friedrich: „Nun sehe ich, es kann nur einen Kaiser, oder nur einen Papst geben.

Drum streit' ich denn mit guter deutscher Wehre,
für Kaisers und der Völker Ehre."

Jesus von Nazareth.

Ein dichterischer Entwurf.

I.

Akt I. (Tiberias in Galiläa. — Ein überdeckter weiter Raum — gleich einem großen Schuppen — nach hinten ganz offen auf das Freie ausgehend: zur Seite führt es in das Innere des Wohnhauses des Zöllners Levi (Matthäus?). (Nacht.—)

Judas Ischarioth und Barrabas kommen im Gespräch. Barrabas beabsichtigt einen Aufstand in Judäa gegen das römische Joch: die römische Kriegsmacht sei zu dieser Zeit außerordentlich schwach, der Erfolg gewiß, wenn es gelänge, das Volk zu einer entscheidenden Erhebung zu drängen: nun wäre in Jerusalem alles voll von dem Sohne Davids, der sich in Galiläa kundgegeben; man erwartet sich in ihm den Messias. Barrabas komme nun, sich davon zu überzeugen, was von Jesus zu erwarten sei. Judas gibt Auskunft von Jesus' Wirken und Wandeln; von seiner Heilkunst und von dem großen Anhange, den er im Volke gewonnen habe: er selbst nenne sich den Erlöser, noch habe er (Judas) aber nicht Klarheit darüber erlangen können, wie Jesus seinen Beruf zu erfüllen gedenke: herzlich wünsche auch er, daß Jesus die Zügel des Volkes ergreifen möge, um als König der Juden frei und offen die Errettung des auserwählten Volkes zu bewirken. — Der Zöllner Levi, da er vernommen,

(Barrabas ist im Einverständnis mit Maria von Magdala.)

Apostel:
Simon } Br.
Andreas }
Jakobus } Br.
Johannes }
Philippus.
Bartholomäus.
Thomas.
Matthäus.
(Levi)

Jakobus (Alph. Sohn). Lebbäus (Thaddäus). Simon von Kana. Judas (Ischarioth). Jesus Brüder: Jakob und Joses.

daß Jesus in der Nähe von Tiberias sich aufhalte, habe nach ihm gesandt, um sein dem Tode nahes Töchterchen zu retten; Judas sei nun dem Nahenden vorausgesandt, um seine Ankunft zu melden. — Judas pocht an die Tür, — der Zöllner tritt jammernd heraus: „sein Kind sei soeben verschieden". — Laute Klage erhebt sich im Hause: Frauen bringen auf einer Bahre das 12jährige Mädchen heraus; Nachbarn stellen sich ein. Mit anbrechendem Tage erscheint Jesus mit den Jüngern und tritt dem Trauerzuge entgegen: man ruft ihm zu: „Meister, du kommst zu spät; das Kind begraben wir jetzt." Jesus betrachtet das Kind genau —: „begrabet die Toten, doch nicht die Lebendigen: diese schläft." — Schrecken und Verwunderung: Jesus legt der Scheintoten seine Hände auf die Schläfe und spricht dann: „deine Tochter ist von schwerer Krankheit genesen: bringt sie in das Haus und pfleget sie wohl." Er folgt ihnen in das Haus. — Volk ist von außen neugierig hinzugedrungen: es verbreitet sich die Kunde, Jesus von Nazareth sei eingetroffen, — er habe eine Tote erweckt; — die Jünger wehren dem Aufruhr, — viele eilen fort, es in der Stadt zu verbreiten. — Jesus tritt wieder aus dem Hause, — der Zöllner hält ihn beim Kleide fest, schluchzend und außer sich wirft er sich ihm zu Füßen: „Herr, wie habe ich deine Gnade verdient: mein Kind lebt, du hast es vom Tode erweckt." Jesus: „was lebte, habe ich dem Leben erhalten: öffne dein Herz, daß ich dich vom Tode erwecke!" Der Zöllner: „was soll ich tun, Herr, daß ich dir gefalle?" Jesus: „höre meine Lehre und befolge sie." — Der Zöllner bittet Jesus mit den Jüngern zu verweilen und ein Frühmahl bei ihm einzunehmen: Jesus nimmt es an. Seine Jünger berichten ihm, — er vermahnt sie. —

Ein Pharisäer tritt auf: er macht Jesus Vorwürfe über seinen vertrauten Umgang mit Zöllnern und Sündern. Abfertigung wegen der Fasten: ihr möget die Hochzeitleute nicht zum Fasten treiben, so lange der Bräutigam bei ihnen ist. Es wird aber die Zeit kommen, da der Bräutigam von ihnen genommen ist, dann werden sie fasten. (Der Bräutigam: das Leben.) (Über den Sabbat und das Gesetz.)

Barrabas sucht Jesus zu erforschen. (Der Kaiserzins.) Enttäuschung des Barrabas. Aufruhr auf der Straße: man schleppt

eine Ehebrecherin herbei, um sie zu steinigen: andere verlangen, man solle sie vor Jesus stellen: der Pharisäer entscheidet für die letzteren, um Jesus zu versuchen: Maria Magdalena wird hereingebracht, das Volk dringt mit ihr herein; alles berichtet wild durcheinander von dem ärgerlichen hochmütigen Wandel und von dem Verbrechen Marias, die mit einem Großen von Herodes' Hofe zur Schmach der Juden, denen sie angehöre, in einem sündigen Verhältnisse gelebt habe. — (Freisprechung: alles zieht sich beschämt zurück. — Jesus mit Maria allein. —) — (Joh. VIII.)

(Dies kann infolge eines Aufruhrs gegen Herodes als voreiliger Versuch zur Verjagung der Griechen gelten. — Maria hatte den ganzen Zorn ihrer Stammesgenossen wegen ihres Umganges mit den syrischen Griechen auf sich geladen.)

Das Mahl wird bereitet: — die Jünger, Verwandte des Zöllners und Leute aus dem Volke nehmen daran teil; Jesus entwickelt seine Lehre von der Liebe. Beseligender Eindruck auf alle. Das Volk hält den Raum und die Straßen dicht gedrängt besetzt. Jesus wird benachrichtigt, seine Mutter und seine Brüder suchten ihn und könnten nicht herzu, er möchte das Volk weichen lassen. Jesus: „Dies ist meine Mutter, dies sind meine Brüder." —

Akt II. Am See Genezareth: Fischerhütten ziehen sich an ihm hin. Tagesanbruch. Jesus unter einem Baume schlafend: Maria von Magdala zu seinen Füßen kniend und den Saum seines Gewandes küssend, spricht ihre tiefe Reue und beseligende Liebe zu ihrem Erlöser aus. — Maria, die Mutter, tritt hinzu: die Magdalena wendet sich erschrocken ab und stürzt zu Füßen der Mutter, welche sie erforscht: der Magdalena Bekenntnis: sie hat ihr ganzes Eigen verkauft und den Gewinn Judas Ischarioth, dem Säckelführer der Gemeinde Jesus', übergeben: sie fleht die Mutter an, sich beim Sohne für sie zu verwenden, denn sie begehre, als die niederste Magd der Gemeine dienen zu dürfen. Maria tröstet und entläßt sie.

Jesus erwacht und richtet sich unter dem Baume sitzend auf. Gespräch mit seiner Mutter: sie erkennt seinen Beruf und unterwirft sich ihm: nur ihre Sorge für sein Leben kann sie nicht ganz unterdrücken. Wir erfahren, daß Jesus schnell von Tiberias entwichen, da das Volk ihn habe zum König machen wollen. Jesus über seine Jugend, seine Taufe durch Johannes, seinen Aufenthalt in der Wüste; dort ward ihm seine Aufgabe klar, er erfaßte sie nicht als Davids Abkomme, sondern als Gottes Sohn. Sein

ärztliches Auftreten in Galiläa, sein Ziel. — Die Mutter neigt sich ihm voll Demut und Liebe. Bericht über Magdalena; Jesus über seinen unvermählten Stand. — Jesus' Brüder, — Josephs des Zimmermanns Söhne —, treten hinzu. Sie sind neidisch auf Jesus, dem die Mutter ihre Liebe ausschließlich zuwendet. Sie fordern Jesus auf, laut und in Jerusalem zu bezeugen, welche seine Sendung sei, nicht aber vor dem Volke zu fliehen, das seinen Wünschen ja doch nur entgegenkäme. Jesus' Schmerz über das Unverständnis seiner Lehren; „Mutter, warum zeugtest du diese?" usw. (seine Geburt.) —

Von den Fischerhütten her nahen Jünger; Johannes führt seinen alten Vater und zeigt ihm Jesus. Simon (Petrus) bringt Nachricht von herbeiziehendem Volke. Jesus zu seinen Jüngern über sein Vorhaben und baldigen Opfertod: sie verstehen ihn nicht und hoffen, er wolle zu Jerusalem das Amt des Messias feierlich antreten. Streit über die Bevorzugung durch Jesus. Judas drängt ihn zur Eile: er gedenkt des Barrabas, der, nachdem er Jesus aufgegeben, nach Jerusalem geeilt sei, um die günstige Zeit der Schwäche der Römer zu benutzen. — Neue Boten berichten den Anzug unzähligen Volkes, das ihn zum König machen wolle: Jesus befiehlt, ein Schiff auszurüsten für ihn und die Jünger, um auf dem Wege nach Jerusalem dem Volke zu entfliehen. Auf einem Maultier mit Dienern kommt ein vornehmer Jüngling: er bietet sich Jesus an: dieser fragt ihn aus: der Jüngling beruft sich auf seinen strengen Wandel nach den Geboten. Auf die Forderung, all sein Eigen zu verkaufen und es der Gemeinde zu geben, — tritt er beschämt zurück und geht mit Maultier und Diener traurig von dannen. Judas: „Herr, bedenke, er ist sehr reich!" Jesus: „wahrlich, ich sage euch" usw.; über die Reichen. — Volkszüge treffen ein: — Jesus wendet sich nach dem Schiff, empfiehlt die Frauen den älteren der Jünger und steigt mit den Seinigen ein. Während diese das Segelwerk zurecht machen, mehrt sich der Haufe des Volkes: alles schreit nach Jesus und bestürmt ihn zu bleiben: sie wollen das Schiff festhalten, Simon wehrt dem Volke. Da ruft Jesus zu, die Segel noch einzuhalten: ihn jammert der Anblick des unglücklichen Volkes in tiefster Seele, er will sie nicht ohne Trost verlassen. Er befiehlt ihnen, sich am Strande zu lagern und ihn ruhig zu hören. (Maria Magdalena, Maria die Mutter und Frauen verteilen Brot und Wein unter die Menge.) Jesus, im

Schiffe stehend, lehret das Volk. Trost und Seligsprechung: vom Himmelreich im Menschen; seine Sendung zu ihnen als Arzt, als Lehrer: seine Gemeindeanordnungen. Über das Ärgernis: die bevorstehenden Kämpfe: „ich bin nicht gekommen" usw. Er deutet seinen Erlösungstod an und seine Wiederkunft zur Befreiung der Menschen. — Zurüfe des tiefergriffenen Volkes. Auf Jesus' Wink wird das Schiff flott gemacht. — Abschied. Das Volk bricht auf, um ihm nach Jerusalem nachzuziehen.

Akt III. Jerusalem: Halle im Gerichtshause. — Pilatus und Kaiphas, gefolgt von Vornehmen und Pharisäern, treten aus einer Pforte. — Es ist Ratssitzung gewesen. — Ein von Barrabas versuchter Aufstand ist mit leichter Mühe im Keime erstickt worden: der leidenschaftliche Patriot hatte auf allgemeine Teilnahme des Volkes gerechnet, dieses aber, von Jesus' Rufe (als dem wirklichen Messias, der das jüdische Volk zur Weltherrschaft führen solle) erfüllt, hat ihn teilnahmlos im Stiche gelassen: so wurden Barrabas' wenige Anhänger von der geringen römischen Kriegsmannschaft mit leichter Mühe zerstreut, er selbst gefangen genommen und verurteilt. Pilatus ist der aufrührerische Sinn des jüdischen Volkes genau bekannt: er hat nach Ägypten und Syrien um Truppen geschrieben; bis zu deren noch immer verzögerter Ankunft sieht er sich, um seinen Platz zu behaupten, zur klügsten Benutzung der Uneinigkeit der Parteien selbst genötigt, um eine gemeinsame Erhebung, der er nicht gewachsen sein würde, zu verhüten. Er mißtraut dem Herodes und ist daher betroffen, als er von Volksbewegungen in Galiläa hört, von denen er vermutet, daß sie von Herodes gegen die Römer angeregt seien oder benützt würden. Er vermahnt Kaiphas zur Wachsamkeit und droht mit dem Zorne des Kaisers: er hält ihm vor, wie ungestört sie ihrer Verfassung, ihrem Glauben und ihren Gebräuchen leben dürften unter dem Kaiser, während die griechischen Fürsten zur Zeit ihrer Macht sie darin empfindlich gekränkt und zur Annahme ihrer Sitten usw. zu zwingen versucht hätten. — Er verläßt sie mit seinen römischen Begleitern. Kaiphas und die Ältesten äußern ihre Besorgnis vor neuen Unruhen: das ganze Volk sei aus der Stadt geströmt, um dem Nazarener entgegen zu ziehen. Dieses scheint ihnen der gefährlichste Volksverführer zu sein, wie die Berichte über ihn besagten; der Pharisäer aus Tiberias gibt Zeugnis von seinen dem Gesetze gefährlichen Lehren; — das Volk aber hänge mit dem festen Glauben

an ihm, er sei der Messias. Man spottet über den Galiläer: jedoch soll er von David stammen und (wie es die Schrift verlangt) in Bethlehem geboren sein. Einige schwanken, ob man sich ihm nicht vertrauen solle usw. Kaiphas weist sie zurück; was hätten sie mit dem Volke gemein? Fehle es ihnen an etwas? würden ihre Gesetze von den Römern nicht unberührt gelassen? hätten sie nicht das Volk in ihren Händen durch diese Gesetze? Solange der Tempel und das Gesetz stehe, seien sie die Herren des Volkes, und den Zins an den Kaiser könnten sie sich leicht gefallen lassen, da er doch vom Volke genommen würde und sie nicht drücke. Zu was also eine Veränderung, die uns gar keinen Vorteil bieten könnte? — Volksjubel von außen. — Bericht über Jesus' Einzug durch das Tor. — Kaiphas: laßt uns auf der Hut sein, suchen wir ihn zu verderben, damit das Volk nicht verderbe. Der Pharisäer aus Tiberias: mit offener Gewalt würden sie nichts gegen ihn ausrichten, doch kenne er einen seiner Jünger, Judas, von dem er hoffe, er würde ihnen an Jesus helfen können. — Laßt uns ihm wehren und dem Volk seine Torheit zeigen. — (ab.)

Platz vor der großen Tempeltreppe. Volk in lebendigster Bewegung wogt auf und ab. Die breite Haupttreppe und die Querhalle des Tempels sind mit allerhand Verkäufern, wie auf einem Markte besetzt. — Das Volk fragt und berichtet über die Ankunft Jesus', des Messias, des Sohnes Davids, des Königs der Juden: Musik und Jubel nähert sich der Szene. Das Volk breitet Teppiche und Kleider aus, streut Blumen usw. — Jesus' Einzug: er reitet auf einem Maulesel, seine Jünger folgen ihm zunächst: Volk und Palmen, tanzende Mädchen usw. Vor der Treppe steigt Jesus ab: er hält beim Anblicke des Marktes auf der Treppe und in der Tempelhalle an: seine Strafrede gegen die Tempelschänder, er reißt das Zaumwerk vom Maultier und treibt mit Schlägen die Verkäufer von der Treppe, die anderen fliehen aus der Halle über die Seitentreppen. Das Volk jubelt seinem gewaltsamen Auftreten zu. — Pharisäer und Älteste nahen sich der Treppe, auf welcher Jesus, dem Volke zugewandt, steht. „Wer ist der?" — Volk: „Jesus, der Gesalbte des Herren, der König" usw. Sie treten entrüstet auf Jesus zu: „wer ihm hier Gewalt gegeben habe?" usw. Jesus donnernde Rede gegen die Pharisäer und das Gesetz, gegen Druck und Ungerechtigkeit. — Aufregung der Pharisäer gegen ihn, Verspottung: „gib uns Zeichen!" (usw.) Das

Volk fordert Jesus auf, sich offen als Messias zu bekennen, — Judas drängt ihn heimlich. — Jesus verkündigt seine wahre Sendung, seine Eigenschaft als Gottes Sohn, die Erlösung aller Völker der Erde durch ihn, nicht der Juden allein: sein Reich (als kein irdisches Machtreich), sein Opfer, seine Verklärung; Weissagung (Off. Joh. Kap. 18) des Endes Jerusalems und des Tempels. — Das entsetzte Volk, von den Pharisäern gehetzt und aufgereizt, gerät in höchste Verwirrung. Im Tumult ist Jesus verschwunden, die Jünger (selbst betroffen) suchen das Volk zu belehren: die Pharisäer: „euch kennen wir auch!" Bei herannbrechender Dämmerung zerstreut sich allmählich das Volk in größter Verwirrung: — der Pharisäer aus Tiberias nimmt Judas beiseite, er verspricht ihm, ihn in der Nacht aufzusuchen. — (Maria Magdalena hat Judas beobachtet und belauscht.) Mit zunehmender Dunkelheit wird der Platz immer leerer: die Jünger vereinzelt, in höchster Betrübnis, suchen nach Jesus: — Maria Magdalena bedeutet sie, ihn nicht fern zu suchen, sie habe ihn in den Tempel schreiten sehen. Sie eilen auf die Treppe, — Jesus tritt aus dem Tempel und überschaut den leergewordenen Platz: „wollt ihr mich auch verlassen?" — Petrus: „Herr, wir verlassen dich nicht!" usw. „Wo werden wir das Abendmahl nehmen?" — Magdalena: „Herr, laß mich euch geleiten, ich besorgte ein stilles Haus für euch." — Sie folgen ihr. —

(Die Pharisäer wollen Jesus in den Tempel verfolgen: man hält sie zurück, noch könne man dem Volk nicht trauen, es sei nur im Zweifel, der sich schnell wieder verwischen könnte.)

Akt IV. — Ein Zimmer mit dem zum Abendmahl zubereiteten Tisch. — Jesus hat sich an der Spitze des Tisches niedergesetzt und sein Haupt gedankenvoll auf die Hand gelehnt. Die Jünger stehen auf der anderen Seite in einzelnen Gruppen: sie besprechen sich in Bangigkeit und Besorgnis; Judas läßt seinen Ärger merken, daß Jesus nicht mit wirklichen Zeichen hervorgetreten sei und seine höchste Macht bekundet habe: es wird ihm verwiesen; er hofft, Jesus verspare sich seine göttliche Kundgebung für die äußerste Gefahr. — Magdalena ist schüchtern zu Jesus getreten und flüstert ihm zu: „Herr, ist es dein Wille, was Judas sinnt?" Jesus weiset sie ruhig mit der Hand ab. Maria neigt sich zur Seite und weint heftig. — Die Jünger fahren fort, wenden sich um und beobachten Jesus. — Maria nimmt ein kostbares Fläschchen aus ihrem Busen,

naht Jesus wieder, gießt es auf seinen Scheitel, wäscht ihm die Füße, trocknet und salbt sie ihm unter Schluchzen und Weinen. — Judas: „Welch köstlicher Geruch?" — Seine Vorwürfe gegen Maria: Zurechtweisung von Jesus. Er dankt Maria und entläßt sie. Sie setzen sich zum Nachtmahle: Jesus nimmt die Mitte ein. Er bereitet die Jünger auf die Wichtigkeit dieses letzten Zusammenseins vor. Johannes fragt ihn besorgt, und heimlich, ob ihm Gefahr drohe? — Vorfall mit Judas. — Judas verläßt den Tisch und das Gemach. — Jesus: „nun bin ich verklärt." — Vollendete Entwicklung der Lehre von der Liebe: vom Glauben, als der nährenden Milch seiner Lehre, und der Erkenntnis, dem Brote des Lebens. Austeilung des Abendmahls. Alles liegt Jesus daran, daß mindestens seine Jünger ihn nun innig verstehen lernten: dies soll durch seinen Opfertod geschehen, nach welchem der heilige Geist ihnen gesendet werden solle. — (Ev. Joh.) Verkündigung der Zukunft und Wiederkehr. — Petrus vermessen: (Jesus Verwarnung gegen den Eid!) Weissagung von Petrus' Verleugnung seines Meisters. — Nach Aufhebung des Mahles fordert Jesus die Jünger auf, ihm aus der Stadt zu folgen, um die Nacht unter freiem Himmel zuzubringen. Sie folgen ihm. — Maria tritt zu einer Seitentür herein: sie bricht in lauten Jammer aus: doch hat sie Jesus und seine erhabene Absicht verstanden: sie preist sich selig, ihm gedient zu haben. — Kriegsknechte des Hohenpriesters, unter ihnen Judas, dringen herein und fragen nach dem Galiläer: — sie werfen Judas vor, sie irre geleitet zu haben. Maria leugnet zu wissen, wohin sie sich gewendet hätten. (Judas und Maria —.) Die Knechte drängen Judas fort, sie zu Jesus zu führen, sonst solle er mit seinem Leben büßen: Judas verspricht, ihn zu finden. Magdalena wird mit fortgeführt, um sie in Gewahrsam zu bringen, damit sie Jesus nicht warne. —

(„Daß ich ewig bei euch sei, muß ich jetzt von euch scheiden.")

Der Garten Gethsemane am Ölberg: der Bach Kidron fließt durch, über ihn führt ein Steg. — Jesus gelangt mit den Jüngern an: ihn verlangt nach einer kurzen Einsamkeit, — die Jünger möchten hier zurückbleiben und wachen, daß sie nicht überfallen würden. Er geht langsam über den Steg und verschwindet nach der hinten aufsteigenden Höhe zu. — Die Jünger lagern sich: wehmütige Stimmung, Sorge um ihren Meister, — den sie (wie sie nun wohl

begriffen haben) verlieren müssen. Tiefe Abgespanntheit aller: — allmähliches Entschlummern. — Jesus kommt langsam aus dem Hintergrunde wieder zurück: er beobachtet die Schlafenden; innig gerührt, verzeiht er ihrer Schwachheit, denn er hofft, er weiß — bald werde ihnen Stärke und Mut kommen. Plötzlich fällt der grelle Schein eines nahen Lichtes auf Jesus: Judas eilt auf ihn zu: „Meister, dich suchte ich lange", und küßt ihn: die Kriegsknechte stürzen ihm nach auf die Szene: die Jünger erwachen im höchsten Schreck: Petrus zieht das Schwert und schlägt auf den Kriegsknecht zu, der sich Jesus' bemächtigen will. Die Knechte stürzen über die Jünger her. Jesus: „stecke dein Schwert ein, Petrus!" Zu den Kriegern: „seid ihr gekommen, mich zu fangen? hier bin ich, — laßt jene frei." Die Jünger sind nach allen Richtungen entflohen, nur Petrus folgt Jesus und den Kriegsknechten, welche diesen davon führen, von fern.

Akt V. Platz vor dem Palast des Pilatus: die Vorhalle desselben, zu welcher mehrere Stufen hinaufführen, erstreckt sich bis in die Mitte der Bühne. (Nacht.) — Römische Soldaten um ein Feuer in der Halle gelagert: Wachen halten den Eingang zum Inneren des Palastes besetzt. Dienerschaft und Mägde gehen ab und zu: Petrus hat sich außen auf den Stufen niedergesetzt. Er tritt näher, um zu horchen, und bittet, sich am Feuer wärmen zu können. Unterhaltung der Soldaten über die Beschwerden des harten Dienstes; mit so geringer Kriegsmacht unter einem stets aufrührerischen Volke! Kaum die Empörung des Barrabas gedämpft, so brächte der Galiläer neuen Aufruhr hervor: — doch den hätten sie nun glücklich auch, wie den Barrabas. Die Rotte, die mit Jesus gekommen sei, würde man auch noch finden: wehe denen allen zusammen! Die Plackerei Tag und Nacht solle an ihnen gerächt werden. Petrus fragt nach Jesus. — „Er sei drin im Verhör beim Statthalter: bald würden Kaiphas und die Ältesten wiederkommen, um das Urteil zu vernehmen." Ansichten über das Verbrechen Jesus'; die Soldaten machen sich über das ganze Judenvolk mit ihren verkehrten Sitten usw. lustig; wenn erst die Legionen ankämen, würde man hoffentlich wohl mit dem ganzen Neste kurz und bündig verfahren. „Woher bist du denn, Freund?" Petrus zaudert. Eine Magd ist ans Feuer getreten: „das ist ja auch einer von den Galiläern" usw. Petrus leugnet usw. — Als der Hahn kräht, öffnet sich die innere Palasttüre, und Jesus wird von zwei Soldaten heraus-

geführt. Jesus ruft: „Petrus" („Simon") — der blickt sich um, erschrickt bei Jesus' Anblick, verhüllt sein Gesicht und stürzt über die Treppe hinab fort. Die Soldaten fragen Jesus, — ob dies einer der Seinigen gewesen? — Jesus schweigt. — Die Magd: „jawohl, sie habe ihn gekannt". Einige wollen ihm nach: andere halten sie lachend zurück: „laßt den Erschrockenen! Ei, mit solchen Helden wolltest du Römer schlagen?" sie verspotten Jesus über sein Königtum: — er schweigt. Jesus: „ich sage euch, dieser wird ein Fels sein" usw. Der Tag ist angebrochen: Volksgruppen ziehen sich vor dem Palast zusammen: Kaiphas, Priester und Pharisäer kommen und halten vor den Stufen der Halle auf dem Platze: sie bitten den Kriegshauptmann, Pilatus von ihrer Ankunft zu benachrichtigen und ihn herauszurufen. „Warum sie nicht selbst hinein zu ihm gingen?" Es sei drei Tage vor dem Paschafeste, in dieser Sabbatzeit verböte ihnen ihr Gesetz in die Wohnung eines Ungläubigen zu treten. Lächeln und Verwunderung der Römer. Sie gehen hinein. Die Pharisäer bearbeiten das Volk, lenken seine Teilnahme zu Barrabas, der doch kein Betrüger gewesen, und stimmen es, da einer nach dem Herkommen ihnen zur Osterzeit freigegeben werden müsse, nicht Jesus, sondern Barrabas zu verlangen. Pilatus tritt aus der Palasttüre in die Halle heraus: „was sie verlangten zu so früher Tageszeit?" „Die Verurteilung des Jesus von Nazareth." Pilatus erklärt keine Schuld an ihm ausfindig machen zu können: anfangs sei er ihm verdächtig gewesen, mit Herodes im Einverständnis das Volk gegen die Römer aufgewiegelt zu haben: allein er ersehe, daß dem nicht so sei. Heftige Einsprüche Kaiphas' und der Pharisäer: er habe sich zum König der Juden aufwerfen wollen usw. Ihr Schreien wird so heftig, daß Pilatus vor allem Volke in ein neues Verhör willigt: er setzt sich auf den Richtstein an der Halle, läßt Jesus vor sich führen, und verhört ihn. Klagen und Beschuldigungen des Kaiphas usw.; Fragen des Pilatus, — Antworten Jesus. — Als dieser bekennt, er sei Gottes Sohn, — zerreißt Kaiphas sein priesterliches Gewand, alles Volk schreit: kreuzige ihn! — Pilatus erhält eine Botschaft seiner Frau, die ihm sagen läßt: er solle Jesus nicht verdammen, ein Weib (Maria Magdal. kann die Botschaft selber bringen. — Jesus' Vorwurf an Magdal.: — sie bittet um Verzeihung.) habe sich zu ihr geflüchtet und sie durch ihre Nachrichten überzeugt, daß dieser Jesus ein Gerechter sei. — Demnach eröffnet Pilatus, er

könne und würde Jesus nicht verurteilen! Übrigens habe er heute einen Verurteilten freizugeben, und er wähle Jesus. Alles schreit: Barrabas wollen wir haben! — Wachsender Aufruhr, Drohungen: er sei des Kaisers Freund nicht! (Barrabas wird herausgeführt und dem Volke frei übergeben. Jubel!) Steigende Besorgnis des Pilatus. („Wäre die syrische Legion schon angekommen!") — Nachdem ihm auch der Versuch, die Hinrichtung zu verzögern, mißlungen, da die Juden behaupten, in den nächsten Tagen, wenn nicht heute noch, dürften nach ihrem Gesetze keine Hinrichtungen stattfinden, — läßt er sich Wasser kommen, wäscht vor allem Volk seine Hände, erklärt sich so unschuldig am Morde eines Gerechten und übergibt Jesus den Soldaten zur Hinrichtung. Jubel des Volkes. Er geht hinein: Jesus wird ihm nachgeführt. — Johannes tritt mit Jesus' Mutter und Maria Magdal. aus dem Volke heraus: er sucht sie zu bewegen, daß sie ihm von dannen folge: — Maria weigert sich, sie will den Sohn zum Tode geleiten. Jesus' Brüder finden Maria: sie sind tief ergriffen. Petrus tritt zu ihnen: er ist im heftigsten, reuevollsten Schmerz über seine Verleugnung Jesus': er klagt sich vor den Frauen an und will sein großes Verbrechen sühnen, indem er sich als Mitschuldigen Jesus angeben und mit ihm sterben will. Maria hält ihn zurück — wilde Volkshaufen bringen einen Holzbalken zum Kreuze geschleppt: andere bringen einen Ketzer, Simon von Kyrene, der solle das Holz tragen. Jesus wird wieder in die Halle gebracht, er trägt einen Purpurmantel und eine Dornenkrone: Pilatus folgt ihm und läßt ihn an die Treppe vorführen: Hohngelächter des Volkes bei Jesus' Anblick. Pilatus: „hier übergebe ich euch den, deß' Tod ihr verlangt: sein Verbrechen hab' ich in dieser Inschrift aufgezeichnet, die, zur Rechtfertigung seines Todes, an dem Kreuze angeheftet werden soll." Alle: „Wie heißt die Inschrift?" Pilatus liest: „Dies ist der Juden König." Die Pharisäer: „nicht so! er ist nicht der Juden König, — er gibt sich nur dafür aus! Schreibe: Dieser gibt sich für den König der Juden aus." Pilatus, grimmig und bitter: „was ich geschrieben, hab' ich geschrieben!" Er wendet sich rasch, übergibt die Inschrift dem römischen Hauptmann und heißt ihn schnell zum Richtplatz aufbrechen. (ab.) Die Kriegsknechte umgeben Jesus; an der Treppe hält dieser an. Das Volk ist unter dem Ruf: „auf, auf! zum Richtplatz!" vorangeeilt: die ruhigeren aus dem Volk sind allein zurückgeblieben, — Jesus erblickt seine Mutter: Abschied von ihr

Petrus stürzt auf die Treppe zu seinen Füßen und begehrt mit ihm zu sterben: „du folgtest mir hierher, um mich zu verleugnen, jetzt bleibe zurück, um von mir zu zeugen. Suchet die verstreute Herde zusammen und kündet ihnen dies letzte Wort!“ — Anrede an die wehklagenden Weiber aus dem Volke. (Galiläer.) Letztes Wort zu den Jüngern, Erteilung des Apostelamtes. — Er wird fortgeführt: die beiden Marien und Johannes folgen ihm. Petrus verhüllt sein Gesicht und sinkt an der Treppe schmerzlich zusammen. Wie der Platz immer leerer wird, treten verzagt und von verschiedenen Seiten allmählich die Jünger auf: das äußerste Entsetzen liegt auf ihnen, — sie suchen Petrus. — Judas, bleich und entstellt, tritt schüchtern auf: er sieht und erkennt Petrus, den er nach Jesus fragt: was er von ihm hoffe, da nun die äußerste Gefahr ihm bevorstehe? Petrus errät die entsetzliche Tat des Judas und bricht in die schrecklichsten Vorwürfe aus. Er lehrt ihm, den Opfertod Jesus', den er eben erleide, zu verstehen! dieser Tod sei seine Verklärung und nicht das Wunderzeichen, das Judas von ihm erwartet habe. — Verfinsterung des Himmels — Gewitter. — Judas' Verzweiflung — Abscheu der Jünger vor ihm: Pharisäer treten auf und suchen Judas: — er wirft ihnen das Geld, das er von ihnen empfangen, hin und stürzt wie wahnsinnig fort. Erdbeben. Schreckensberichte — Frauen und Volk wehklagend: — Priester: der Vorhang des Tempels sei zerrissen. Deutung dieses Vorfalles durch Petrus. Petrus: „Fürchtet euch nicht ob der Schrecken des Wetters, denn wir wissen, daß sie ein Zeugnis der Liebe sind!“ — Johannes und die beiden Marien kommen von der Hinrichtung zurück: „er hat vollendet.“ — Petrus fühlt sich vom heiligen Geist gestärkt: er verkündet in hohem Enthusiasmus die Erfüllung von Jesus' Verheißung: sein Wort stärkt und begeistert alles; er redet das Volk an, — wer ihn hört, drängt sich hinzu und begehrt die Taufe (Aufnahme in die Gemeinde). — Schluß. —

(Vielleicht kann auch Pilatus die Nachricht von der Annäherung der erwarteten Legionen erhalten. Seine Verzweiflung, daß diese zu spät kämen, und Drohung gegen Jerusalem.)

II.

Jesus stammte aus dem Geschlecht Davids, aus dem der Erlöser des jüdischen Volkes erwartet wurde: Davids Geschlecht leitete sich aber bis auf Adam, den unmittelbaren Sprossen Gottes, von dem alle Menschen stammen. Als Jesus von Johannes getauft wurde, erkannte ihn das Volk als Davidserben: er aber zog in die Wüste und ging mit sich zu Rate: Sollte er seine davidische Abkunft im Sinne des Volkes geltend machen? Gelänge es ihm, was würde er anders sein als ein Genosse jener Großen der Welt, die sich auf die Reichen und Herzlosen stützen? — Aber als der Sproß des ältesten Geschlechtes konnte er die oberste Herrschaft über die Welt beanspruchen, die nichtswürdige römische Gewaltherrschaft bedräuen: gelänge es ihm, konnte den Menschen geholfen sein, wenn, nur unter verschiedenem (vielleicht berechtigterem) Titel, Gewalt mit Gewalt wechselte? Er ging noch tiefer auf den Ursprung seines Geschlechtes zurück, auf Adam den Gottentsprossenen: konnte ihm nicht übermenschliche Kraft erwachsen, wenn er sich des Ursprunges von dem Gotte bewußt fühlte, der über die Natur erhaben war? Von den Zinnen des Tempels auf Jerusalem herabblickend, fühlte er sich versucht, an dem Heiligtum, das seinem Urvater geweiht war, Wunder zu wirken. Worin aber liegt die Kraft, Wunder zu wirken, und wem sollen sie helfen als dem Menschen? Aus dem Menschen muß die Kraft kommen, die ihm helfe, diese ist sein Wissen von sich vor Gott, der im Menschen sich verkündigt. So warf Jesus die davidische Abkunft von sich: durch Adam stammte er von Gott, und seine Brüder waren nun alle Menschen: nicht durch irdisches Königtum konnte er diese aus dem Elend befreien, nur in der Erfüllung der von ihm erkannten höchsten göttlichen Sendung, in der sich Gott zum Menschen wandelte, um durch den einen Menschen, der ihn in sich zuerst erkannte, sich allen Menschen zum Bewußtsein zu bringen: die elendesten und leidendsten mußten ihm die nächsten sein: von ihnen aus mußte das Wissen in die Welt kommen. — Jesus ging nach Galiläa, dahin, wo er von Jugend auf das Leiden der Menichen gesehen. — So lange die jüdische Stammaristokratie in dem Messias den weltlichen Rächer an Rom erblicken zu dürfen glaubte, mochte sie den Volksberichten über Jesus nicht ohne Interesse lauschen: Meutereien (mit Barrabas) brachen in diesem Sinne gegen die Römer aus. Jesus' Einzug in Jerusalem

hing mit der Spitze dieser Bewegungen zusammen: das betörte Volk, noch mehr aber die Aristokratie selbst, enttäuschte Jesus durch sein Auftreten im Tempel, bei welchem er sein Menschen-, nicht: Judenerlöseramt verkündete. Das Volk fiel von ihm ab, — die Aristokratie, die er vernichten wollte, verfolgte ihn: der römische Präfekt konnte mit geringer Streitmacht der Meuterei leicht Herr werden, als sie sich in sich selbst auflöste, indem die Priesteraristokratie den (zuvor als gefährlichst angesehenen) Volksführer — Jesus — ihm zur Todesstrafe überlieferte. Die matt ausgelaufene Meuterei war vom Präfekten vollends durch Verhaftung der Rädelsführer (mit Barrabas) gedämpft worden: beim Verhör erkannte Pilatus Jesus' Unschuld: — da er aber einen freigeben sollte, verlangte das Volk sehr richtig die Befreiung des Barrabas — als des von ihrer Partei —, während es sich um Jesus nicht kümmerte. Pilatus konnte sich — ohne Truppen — nicht helfen, da er eine neue und verstärkte Meuterei fürchten mußte, und gab dem Volke nach. Jesus — als Judenkönig, ward nun in jedem Sinne vom getäuschten Volke verhöhnt. —

IV. „Ihr müsset glauben, — durch den Glauben gelangt ihr zum Wissen. Die Gelehrten dieser Welt wissen, die haben aber keinen Glauben: ihr Wissen ist nichtig. Ich weiß, daß ich Gottes Sohn bin, und daß ihr deshalb alle meine Brüder seid: ich diene euch allen und gehe für euch in den Opfertod: wenn ihr wissen werdet, gleich mir, werdet ihr auch tun gleich mir. So lange nähre euch der Glaube." —

I. „Johannes trieb es hinaus aus den Städten in die Wüste; mich aber treibt der Geist aus der Wüste in die Städte (zu den Menschen)."

IV. „Ihr sollt nicht schwören"; in dem Eide lag das bindende Gesetz einer Welt, welche noch nicht die Liebe kannte. Jeder Mensch sei frei, in jedem Augenblicke nach der Liebe und nach Vermögen zu handeln: durch einen Eid gebunden, bin ich unfrei: tue ich in seiner Erfüllung Gutes, so verliert dies sein Wert (wie jede gezwungene Tugend), und das Gute verliert den Wert der Überzeugung; führt er mich zu Üblem, so sündige ich dann aber mit Überzeugung. Der Eid bringt jedes Laster hervor: bindet er mich gegen meinen Vorteil, so werde ich ihn zu umgehen suchen (wie jedes Gesetz umgangen wird), und so wird das, was ich ganz nach Recht täte, indem ich meinem Gedeihen nachgehe, durch den Eid zum

Verbrechen: finde ich aber in ihm meinen Vorteil (ohne meinem Gegner dadurch Nachteile zuzufügen), so beraube ich mich des sittlichen Genusses, jeden Augenblick nach richtigem Ermessen das Rechte frei zu tun.

II. IV. „Ihr verstehet mich nicht, denn noch bin ich außerhalb eurer: drum geb' ich euch mein Fleisch und Blut, daß ihr es esset und trinket, damit ich euch innewohnen möge."

II. „Gott ist der Vater und der Sohn und der heilige Geist: denn der Vater zeuget den Sohn durch alle Zeiten, und der Sohn zeuget wieder den Vater des Sohnes in alle Ewigkeit: dies ist das Leben und die Liebe, dies ist der heilige Geist."

II. „Bewahrte ich euch nur vor dem Kaiser, vor dem König wäret ihr nicht bewahrt, — wenn vor ihm — nicht vor dem Hohenpriester, — wenn vor dem — nicht vor den Mächtigen und Reichen, — und bewahrte ich euch vor diesen allen, ihr wäret nicht vor euch selber bewahrt, wenn ihr die Lehre nicht wüßtet: deshalb erlöse ich euch, indem ich euch zum Lichte des Geistes führe, denn nur ihr selbst könnet euch vor allem Übel der Welt bewahren. Das ist meine Sendung."

I. III. „Ich erlöse euch von der Sünde, indem ich euch das ewige Gesetz des Geistes verkünde, welches sein Wesen, nicht aber seine Beschränkung ist. Das Gesetz, das euch bisher gegeben, war die Beschränkung eures Wesens im Fleische: ohne dies Gesetz hattet ihr keine Sünde, sondern ihr gehorchtet dem Gesetze der Natur: nun ward über euer Fleisch der Buchstabe gestellt, und das Gesetz, das euch das Wesen des Fleisches als Sünde erkennen lehrte, brachte euch zum Tode, weil ihr nun sündigt, indem ihr nun das tatet, was ihr nach dem Gesetz nicht tun wolltet. Nun aber mach' ich euch von dem Gesetze los, welches euch tötete, indem ich euch das Gesetz des Geistes bringe, das euch lebendig macht: es gibt nun keine Sünde mehr als die gegen den Geist: die kann aber nur unwissentlich begangen werden, und ist somit keine Sünde mehr; wer aber den Geist in der Wahrheit erkennt, der kann nicht mehr sündigen: denn dies Gesetz beschränkt nichts, sondern es ist selbst die Fülle des Geistes: — dies Gesetz aber ist die Liebe, und was ihr in der Liebe tut, kann nie sündig werden: in ihr wird euer Fleisch verkläret, denn sie ist das Ewige. Alle Befriedigung, nach der ihr verlanget, findet ihr aber nur in der Liebe: wie könntet ihr nun etwas anderes wollen, als das Gesetz, welches eurem Verlangen

einzig Befriedigung bringt? Wäre das Fleisch wider die Liebe, so wäre es wider sich selbst: bisher aber war es wider das Gesetz, weil das Gesetz gegen die Liebe war: im Gesetz also war die Sünde; nun töte ich dies Gesetz und tilge somit die Sünde: von der Sünde erlöse ich euch also, indem ich euch die Liebe gebe: Gott aber ist die Liebe, und durch die Liebe sandte er euch seinen Sohn; dessen Brüder sind alle Menschen und ihm gleich durch die Liebe." Jede Kreatur liebt, und die Liebe ist das Gesetz des Lebens für alles Erschaffene; schuf nun der Mensch ein Gesetz zur Beschränkung der Liebe, um einen Zweck zu erreichen, der außerhalb der menschlichen Natur liegt (— das ist Macht, Herrschaft — vor allem aber: der Schutz des Besitzes:), so sündigte er gegen das Gesetz seines eigenen Bestehens und tötete sich somit selbst: daß wir nun aber die Liebe erkennen und rechtfertigen gegen das Gesetz des falschen Geistes, das macht, daß wir uns über die unwissende Kreatur erheben, indem wir zum Wissen des ewigen Gesetzes gelangen, welches von Uranfang an die einzige Kraft war: indem wir dies Gesetz aber wissen, üben wir es auch aus und sind somit jederzeit die Mitschöpfer Gottes, und durch das Bewußtsein auch davon also Gott selbst. Jesus weiß, und die Gottesliebe übt er durch seine Lehre von ihr: im Bewußtsein der Ursache und der Wirkung ist er somit Gott und Gottes Sohn: aber jeder Mensch ist fähig zu gleichem Wissen und gleicher Ausübung, — und gelangt er dazu, so ist er Jesus und Gott.

Fraget ihr nun, weshalb denn der Mensch ein Gesetz schuf, das seiner eignen Natur widerstrebte, so erkennen wir den großen Irrtum der Menschheit bis auf den heutigen Tag; nämlich das bis jetzt falsch verstandene Prinzip der Gesellschaft, die zunächst dadurch gesichert werden zu müssen schien, daß das Gesetz den Besitz, nicht aber das Wesen der menschlichen Natur in seiner Freiheit beschützte. Als ein erstes Gesetz verfestigte sich die Ehe, indem das Gesetz der Liebe auf sie übertragen wurde: das Gesetz, d. i. das Wesen der Liebe, ist aber ewig: ein Paar, welches sich ohne allen Zwang sich zuwendet, kann dies nur aus reiner Liebe tun, und diese Liebe kann naturgemäß, und sobald sie nirgends gestört wird, kein Aufhören ihrer Dauer in sich schließen, denn sie ist die gegenseitige Ergänzung, welche in Mann und Weib den Quell vollkommener Befriedigung sich erhält und in der Fruchtbarkeit, sowie in der den Kindern zufallenden Liebe ihre stete Bewegung und Erneuerung gewinnt. Mit diesem vollkommenen Verhältnisse verband

sich der Begriff des Besitzes: der Mann gehörte der Frau, die Frau dem Manne, die Kinder den Eltern, die Eltern den Kindern, — diesem Angehören gab die Liebe — die Dauer: und das dauerhafte Angehören verfestigte sich eben in den Begriff des Besitzes, und dieser bildete sich namentlich durch die Abwehr gewaltsamer Eingriffe von außen aus; was sich liebt, gehört sich und niemand anderem, vor allem nicht dem, der nicht geliebt wird. Das natürliche Recht des Individuums trug sich damit auch auf diejenigen über, die durch die Liebe ihm verbunden sind: so bildete sich der Begriff der Ehe, ihrer Heiligkeit, ihres Rechtes aus, und dieser verkörperte sich im Gesetz. Dies Recht mußte aber von da ab ein Unrecht werden, als es nicht mehr durch und durch in der Liebe selbst seine Begründung fand, es mußte zur vollkommenen Sünde werden, sobald seine Heiligkeit gegen die Liebe geltend gemacht wurde, und zwar nach zwei Seiten hin: 1. wenn die Ehe ohne Liebe geschlossen ward, 2., wenn das Elternrecht in Zwang gegen die Kinder überging. War ein Weib von einem Manne gefreit, den sie nicht liebte, und erfüllte er den Buchstaben des Ehegesetzes an ihr, so war sie durch dies Gesetz sein Eigentum: des Weibes Streben nach Freiheit durch die Liebe ward daher Sünde, — die wirkliche Befriedigung ihrer Liebe konnte sie nur im Ehebruche erreichen. Fühlten ebenso die Kinder zu freier Äußerung ihrer Liebe sich erblühen, und übten die Eltern ihr natürliches Angehörigkeitsrecht auf sie nicht im Sinne der Liebe, also nicht einzig im Sinne der freien Liebe der Kinder selbst, so mußten die Kinder durch selbständige Befriedigung ihrer Liebe gegen das Gesetz sündigen. Im Sinne der Liebe sündigten somit aber nicht sie, sondern das Gesetz, welches darin frevelte, daß es das Recht der Liebe auf den Besitz übertragen hatte, der freien und ewigen Bewegung der Liebe somit dadurch einen Damm entgegensetzte, daß es einen Moment der Liebe — nämlich die Dauer derselben in einem sich durch die Liebe vollkommen ergänzenden Paare — statt des Ewigen der Liebe selbst setzte. — Ganz so verhält es sich mit dem Gesetze des Eigentumes: in ihm hat sich die Liebe, soweit sie sich im Menschen als Drang der Befriedigung durch den Genuß der Natur und ihrer Produkte äußert, zum ausschließlichen Rechte des Einzelnen an der Natur bis über den Genuß hinaus verfestigt: durch dies Recht wehre ich einem Anderen den Genuß, von dem ich selbst bereits gesättigt bin, suche somit meine Befriedigung nicht im

Genusse selbst, sondern im Besitze. Die Sünde gegen das Eigentum entspringt daher einzig aus dem Gesetze des Eigentums: der Mensch, der durch den Drang der Natur sich dagegen zu sündigen genötigt fühlt, frevelt daher nur durch das Dasein des Gesetzes selbst, nicht an sich. — So befreit nun Jesus die menschliche Natur, indem er das Gesetz aufhebt, das sie durch seine Beschränkung sich selbst sündhaft erscheinen läßt, — indem er das göttliche Gesetz der Liebe verkündigt, in dessen Hülle unser ganzes Wesen als gerechtfertigt begriffen ist. —

IV. Durch meinen Tod erstirbt nun das Gesetz, indem ich euch zeige, daß die Liebe größer ist als das Gesetz.

I. „Das Gebot sagt: du sollst nicht ehebrechen! ich aber sage euch: ihr sollt nicht freien ohne Liebe. Eine Ehe ohne Liebe ist gebrochen, als sie geschlossen ward, und wer freite ohne Liebe, der brach die Ehe. So ihr meine Gebote befolgt, wie könnet ihr es je brechen, da es euch das gebietet zu tun, wonach sich euer Herz und Seele sehnen? — Wo ihr aber freiet ohne Liebe, so bindet ihr euch wider Gottes Gebot, und indem ihr die Ehe schließet, sündigt ihr wider Gott, und diese Sünde rächt sich dadurch, daß ihr nun wider das Menschengesetz strebet, indem ihr die Ehe brecht."

Oder:

„es ist ein gutes Gesetz: du sollst nicht ehebrechen, und wer die Ehe bricht, der sündigt; ich bewahre euch nun vor der Sünde, indem ich euch Gottes Gebot gebe, das da heißt: du sollst nicht freien ohne Liebe." — „Wer nun Gottes Gesetz befolget, an dem hat der Menschen Gesetz keine Macht, an ihm muß es zuschanden werden und sterben, wie es zuvor den Menschen zuschanden gebracht und getötet hat."

III. „Wo kein Gesetz ist, ist auch keine Sünde. Gegen das Gesetz Gottes könnt ihr aber nur sündigen durch der Menschen Gesetz: dadurch daß ihr Gottes Gesetz befolget, machet ihr der Menschen Gesetz aber zuschanden, — und Gottes Gesetz befolget sich von selbst, sobald ihr euch von der Menschen Gesetz losmacht, so daß ihr frei seid und nirgend mehr gebunden und das tuet, was euch wohlgefällt nach Gottes Liebe, die in euch ist und nur durch der Menschen Gesetz aus euch gerät. — So ist auch ein gutes Gesetz: du sollst nicht stehlen, noch begehren eines Anderen Eigentums. Wer dagegen tut, sündigt: ich bewahre euch aber vor der Sünde, indem ich euch lehre: Liebe deinen Nächsten wie dich

selbst, d. h. auch: trachte nicht Schätze zu sammeln, dadurch du deinem Nächsten entziehest und ihn darben machst; denn so du durch der Menschen Gesetz dein Gut lässest hüten, reizest du deinen Nächsten zu sündigen wider das Gesetz. Trachtet nicht nach den Schätzen dieser Welt und häufet nicht den Mammon, da die Diebe darnach graben: fraget auch nicht: was werden wir essen, was werden wir trinken usw. Tuet nach der Liebe Gottes, das heißt: liebet euren Nächsten, so wird euch alles übrige zufallen, denn Gott schuf die Welt zu eurer Ehre und zu eurem Reichtum, und was sie enthält, ist zu eurem Genuß, einem jeden nach seinem Bedürfnis. Wo aber gegen die Menschenliebe Schätze gesammelt werden, da sammelt ihr auch die Diebe, gegen die ihr das Gesetz erlasset: so macht das Gesetz die Sünder, und der Mammon machet die Diebe. Wer aber nach Gottes Gesetz lebet, der macht das Menschengesetz zuschanden, indem er weder an sich noch seinem Nächsten Anlaß zur Sünde gibt.

Wer Schätze häufte, die die Diebe stehlen können, der brach zuerst das Gesetz, indem er seinem Nächsten nahm, was ihm nötig ist. Wer ist nun der Dieb: der dem Nächsten nahm das, dessen er bedurfte, oder der dem Reichen nahm das, des er nicht bedurfte? Seht, so bringt das Gesetz Ärgernis in die Welt, und von ihm erlöset euch nur das Gebot Gottes: ihr sollet euch lieben, — all ander Gesetz ist eitel und verdammlich."

„Die Sünde ist so lange in der Welt, als das Gesetz es ist, und das Gesetz so lange, als die Ungerechtigkeit (das Unrecht) da ist: wer in Gottes Liebe lebt, der ist gerecht und das Gesetz wird an ihm tot."

I. III.

Ihr stammet aus Gott: aus Gott aber kann nichts Unreines stammen. Denn ist der Anbruch heilig, so ist auch der Teig heilig; ist die Wurzel heilig, so sind auch die Zweige heilig. Gerecht ist also auch der Menschen Fleisch und Blut, und kein Unrecht kann an ihm sein: sondern alles Ärgernis und Sünde kommen durch das Gesetz, das wider den Menschen ist, darum bin ich gekommen, euch von dem Gesetze zu erlösen, ohne das es keine Sünde gibt, — das tue ich aber, indem ich euch lehre, daß ihr alle aus Gott stammet und in ihm seid durch die Liebe, welche ist das einzige Gebot.

II. III. „Nicht sollt ihr mehr Gott zu dienen glauben, indem ihr in den Tempel gehet, Worte betet und bringet Opfergaben in

Dingen, die euch zu missen nicht beschwert: ein anderes Opfer sollt ihr nun bringen euer ganzes Leben hindurch, solange ihr wandelt und atmet: euren Leib sollet ihr opfern tagtäglich und allstündlich, daß er lebe in der Liebe Gottes; d. h. in der Liebe eurer Brüder, daß ihr nun nicht mehr wandelt nach dem Gesetze, das eure Unliebe schützte, sondern nach dem Gebote, das ich euch gebracht habe: so ihr in eurem Gemüte es als das wahre erkannt, sollt ihr euren Leib nach dem Gemüte tun lassen: das ist das Opfer, das da stets lebendig, heilig und Gott wohlgefällig ist — das ist das Leben selbst, welches der vernünftige Gottesdienst ist."

III. „Ein jeder, der in der Liebe wandelt, ist ein König und Hohepriester über sich, denn er ist niemand untertan als Gott, der in ihm ist: der aber ohne Liebe wandelt, der ist ein Knecht und jedem Gewaltigen der Erde untertan, denn in ihm ist die Sünde, und die Sünde beherrschet ihn."

III. „Eure Weisen und Gelehrten, die ihren Verstand stachelten, das Gesetz und das Herkommen zu rechtfertigen, mache ich zunichte durch mein einfältig Wort, damit ich künde: Gott ist die Liebe."

II. Jesus ehelicht kein Weib: „der Same Davids soll in mir ersterben, damit ich euch den Samen Gottes lasse." (vgl. 1. Korinther IX. 25.)

II. IV. „Noch kann ich euch nicht die starke Lebensspeise reichen, denn ihr vermöget sie nicht zu verdauen: mit Milch muß ich euch tränken, wie die neugebornen Kindlein; so könnet ihr das Wissen noch nicht fassen, und ich lehre euch drum den Glauben: der Glaube aber, wenn ihr ihn treu bewahret in der Liebe zu mir, wird euch zum Wissen führen, denn die Milch nähret euch, bis daß ihr kräftig seid, das Lebensbrot zu genießen."

(I.) II. „Die Liebe ist frei, — sie wird betätigt durch den freien Willen: sie ist geistig und liegt nicht in den Banden der Natur, dem Blute. Das Gesetz band sie an das Blut, und erzeugte so an sich die Sünde. — Die Betätigung der Liebe bewirkt den höchsten Reichtum der Welt, ihr Gegenteil die höchste Armut. Zu allem, was ich kann, habe ich freien Willen: übe ich ihn in der Liebe, so tue ich das, was nicht allein mir nützt, sondern was vielen nützt; dadurch vervielfältige ich aber die Wohltat meines Tuns auch für mich, weil nun viele auch nur das tun, was zugleich mir nützt. Wenn ich nun nach freiem Willen nur das tue, was gerade mir allein nützen soll, so suche ich nicht meinen Nutzen, sondern nur

den Schaden meines Nächsten, weil mir allein nur das nützen zu können scheint, womit einem Anderen Abbruch getan wird: mein Nächster, um nicht zu verkommen, muß sich daher auch dadurch zu nützen suchen, daß er mir schadet: dieser Nächsten sind aber viele, und nur meine höchste Armut wird sie bereichern können. So strebt denn unter dem Gesetze alles sich zu schaden, indem es jeden Einzelnen vor Schaden zu bewahren sucht: die reichen und beglückenden Taten der Liebe kann aber kein Gesetz hervorbringen: denn das Gesetz ist Beschränkung der Freiheit, — die Liebe ist aber nur dann schöpferisch, wenn sie frei ist."

II. „Gleich wie der Leib viele und mannigfaltige Glieder hat, von denen jedes sein Geschäft und Nutzen und besondere Art hat, die alle zusammen aber doch nur den einen Leib ausmachen, so sind alle Menschen die Glieder des einen Gottes. Gott aber ist der Vater und der Sohn, er zeuget sich immer fort neu; im Vater war der Sohn, und im Sohne ist der Vater; wie wir nun Glieder des einen Leibes sind, welcher Gott ist und dessen Hauch die ewige Liebe ist, so sterben wir nie, gleichwie der Leib, d. i. Gott, nie stirbt, da er der Vater und der Sohn ist, das heißt: die stete Verwirklichung der ewigen Liebe selbst."

IV. So wird der Tod verschlungen von der Liebe: denn der Stachel des Todes ist die Sünde, die Kraft aber der Sünde ist das Gesetz (des ihr durch die Liebe los seid).

III. IV. „Gottes teilhaftig in der Unsterblichkeit sind alle, die ihn erkennen: Gott erkennen aber heißt, ihm dienen: das ist, seinen Nächsten lieben, wie sich selbst." —

II. Jesus zu seinen Brüdern (den Söhnen Josephs und Marias) in bezug auf seine voreheliche Geburt, über die sie ihn befragen: „Ihr seid geboren aus dem Fleische, ich aber aus der Liebe; so bin ich aus Gott, ihr aber aus dem Gesetz."

I. III. „Ihr schriebet eure Gesetze auf Steine und Pergamente und bandet den Geist: ich schreibe das Gesetz der Liebe in eure Herzen und mache den Geist frei."

I. „Diese Münze trägt das Zeichen des Kaisers; wes Zeichen ich aber trage, des Knecht bin ich. Hängt ihr euer Herz an die Schätze des Goldes und des Silbers, so seid ihr dieser Welt eigen, und ihr müsset von ihnen zinsen dem, in des Namen und Zeichen eure Schätze gemünzt sind: sammelt ihr euch aber Schätze des Geistes

und wandelt in der Liebe Gottes, so habt ihr Gott und der Liebe zu zinsen durch die Werke der Liebe, die euch beseligen und verklären. Wollt ihr nun die Schätze der Liebe sammeln, um für alles Leben genug zu haben, so werfet von euch die Schätze der Welt, damit ihr nimmer den Durst eines Tages zu stillen vermöget, und deshalb sage ich euch: gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, — und Gott, was Gottes ist!" —

I. „Ihr verstehet nicht mein Gebot? — Wie hatte euch doch das Gesetz Klarheit, welches die Verdammnis predigte und euch tötete: denn vor seiner Deutlichkeit wurdet ihr zu Sündern: soll nun nicht vielmehr das Gebot Klarheit haben, welches die Erlösung predigt und das Leben?"

(Im Tempel: Akt III.) III. „Moses verdeckte vor euch sein Angesicht, da er starb, daß ihr nicht das Ende des sehen solltet, der euch das Gesetz gab, das doch enden soll: diese Decke hänget nun noch vor euch Verstockten, auf daß ihr nicht sehen wollet den Tod dessen, das doch enden soll; ich hebe nun die Decke, da das Gesetz in mir enden soll, damit ihr sehet den Tod dessen, das ihr Heuchler für lebendig gelten lassen möchtet: und offen und vor allen Augen werde ich den Tod erleiden um der Liebe willen, durch die ich die Welt erlöse zum ewigen Leben."

V. „Ich sterbe durch das Gesetz um der Liebe willen, damit ihr wisset, die Liebe sei ewig und das Leben, das Gesetz aber zeitlich und der Tod. So breche ich diesen Zaun, der das Leben scheidet, und bringe den Frieden."

(Akt IV.) Die Jünger: „nun verstehen wir dich!" Jesus: „Ihr schmecket erst nur die Milch, nicht die Galle meiner Lehre. Mein Tod gebe euch die Galle, daß ihr kräftig widerstehet und das Werk tut, das nötig ist." (Siehe Eph. IV. 13 und 14.)

II. „Alle Menschen sind die Glieder des Leibes Gottes: jedes beweget sich für sich nach freiem Willen, sobald sie aber wider einander streben, wird der Leib siech, und jedes einzelne Glied muß siechen: so sie aber sich eines das andere tragen, stützen und nützen, blühet der ganze Leib in lebendiger Gesundheit. Dies Gesetz des Lebens und der Gesundheit empfanget ihr durch die Liebe, und wer dies Gesetz befolget, wer wollte sagen, er sei Knecht, da er sich doch dadurch selbst Gesundheit und Leben gibt: das Leben aber ist Freiheit, das Siechtum ist Knechtschaft: der freie Wille des Lebens ist also die Liebe."

„Ich bin nicht gekommen, mit der Sünde zu vertragen, sondern sie zu töten."

I. IV. Judas: „Meister, sprichst du vom Himmelreiche? oder soll dies auf der sündigen Erde möglich sein?" Jesus: „hältst du die Gesetze für möglicher, die ihr täglich brechet, als das eine Gesetz, in dem ihr immerdar unsträflich wandelt? — Ist das Gesetz des Lebens, das von Anfang war und ewig sein wird, hier unmöglich auf Erden, da ihr doch einzig darin lebt? dagegen das Gesetz des Menschen, das gebrochen war, als es gegeben ward, das haltet ihr für unerläßlich notwendig? — O ihr Sünder und Verstockten, die ihr die Wahrheit für unmöglich halten wollet, während ihr die Lüge für die Notwendigkeit erkennen möchtet. Öffnet euer Herz und sehet, was jedes Kind sieht!"

(IV.) „Ich bin der Messias und Gottes Sohn: ich sage euch das, damit ihr nie irre werdet und auf keinen anderen mehr wartet!"

Zur Wiederkunft Jesus'. s. II. Thessal. II. 8—12.

II. „Wo es Freie gibt nach dem Gesetz, da gibt es auch Knechte: im Sinne der Liebe aber seid ihr alle gleich und frei."

I. „Dem Reinen ist alles rein."

IV. „Die Milch schenket euch die Mutter; das Brot müsset ihr euch selbst erwerben." „Die Menschen sind Gott, was das Weib dem Manne: das Weib empfängt vom Manne und gebiert, und ihres Leibes Frucht wird wieder zum Manne; Mann und Weib sind aber ein Fleisch und Blut, und so sind wir mit Gott eins."

Jesus (beim Gang zur Hinrichtung zu Petrus). „Du folgtest mir, da ich gefangen ward, — mich zu verleugnen: — nun ich zum Tode gehe, bleibe zurück, — um von mir zu zeugen!"

III. IV. „Durch ein Opfer vom Blut der Stiere und Böcke ging der Hohepriester einmal alljährlich in das Heiligste des Tempels ein, das doch von Menschenhand gemacht ist: ich gehe durch das Opfer meines eigenen Blutes einmal für alle Zeiten in das Allerheiligste des Tempels, der von Gottes Händen geschaffen ist: der Tempel Gottes aber ist die Menschheit."

I. III. „Wohl fein habt ihr Gottes Gebot aufgehoben, daß ihr eure Aufsätze haltet!"

Akt II. Jesus: „Mutter, warum hast du diese gezeugt?" Maria: „sagt nicht das Gesetz: das Weib sei untertan dem Manne?" — „Du sündigtest, da du ihnen das Leben gabest ohne Liebe, denn du sündigtest dann wieder, da du sie nährtest und

erzogest ohne Liebe. Doch ich bin gekommen, um auch dich von der Sünde zu erlösen: — denn sie werden mich lieben um Gottes Willen und dir danken, daß du durch Gott mich der Welt gabest. Dies werd' ich vollbringen, drum folget mir nach Jerusalem."

I. „Die Ehe heiligt nicht die Liebe, — sondern die Liebe heiligt die Ehe."

II. (Jesus' Stellung als Arzt der entarteten und tiefzerrütteten Gesundheit des Volkes gegenüber:) „nun kommen die Ärzte und preisen ihre Wissenschaft, die doch nichts weiß; denn wo der Grund der Übel liegt, das übersehen sie oder wollen es nicht sehen, damit sie dem hungernden Siechen auch noch rauben können, was ihm die letzte Kraft erhielte. Meine Heilkunde ist einfach: lebet ihr nach meinen Geboten, so braucht ihr keine Ärzte mehr. Drum sage ich euch, sind eure Leiber zerrüttet, so sorget, daß eure Kinder heil werden und euer Siechtum nicht erben: lebet tätig in der Gemeinde, saget nicht: „das ist mein" sondern alles ist unser, — so wird keiner von euch darben und ihr werdet gesunden. Die Übel, die euch aber durch die Natur noch zustoßen, sind leicht zu heilen: weiß doch jedes Tier im Walde, welch Kraut ihm nützet, — wie solltet ihr es nicht wissen, sobald ihr nur hell sehet und die Augen offen habt; so lange ihr aber den Weg des Elends und der Völlerei, des Wuchers und des Darbens wandelt, ist euer Auge verdeckt und ihr sehet nicht, was das Einfachste ist." —„ Warum siechen die Tiere in der Wüste nicht? sie leben in Kraft und Freude, und wenn ihre Stunde kommt, scheiden sie still und legen sich dahin, wo ihr Schöpfer sie enden läßt." —

Akt III. „Wehe euch, denn ihr bauet der Propheten Gräber, eure Väter aber haben sie getötet."

(das Reich Gottes: Evang. Luk. XVII. 20. 21.)

II. — „Verkaufe alles, was du hast, gib's den Armen und nähre dich durch Arbeit."

Akt II. „Eure Väter haben Manna gegessen in der Wüste und sind gestorben. Ich bin das Brot, das vom Himmel kommt, auf daß, wer davon isset, nicht sterbe!"

Ev. Joh. VII. 1—8 „die Welt kann euch nicht hassen, mich aber hasset sie, denn ich zeuge von ihr, daß ihre Werke böse sind."

(Barrabas, da er Jesus aufgab, eilte voraus nach Jerusalem und erregte einen Aufstand, der aber an der Teilnahmlosigkeit des Volkes verunglückte, welches von Jesus wußte und auf seine

Ankunft harrte: als das Volk sich nun in Jesus getäuscht sah, wandten sie sich wieder zu Barrabas und verlangten ihn frei.)

II. — „Denn die Liebe ist die Freude."

Gott war mit der Welt von Anfang an eins: die ersten Geschlechter (Adam und Eva) lebten und webten in dieser Einheit unschuldig, ohne von ihr zu wissen: der erste Schritt der Erkenntnis war der des Unterschiedes des Nützlichen und Schädlichen; im menschlichen Herzen wuchs der Begriff des Schädlichen bis zu dem vom Bösen: dies schien uns der Gegensatz des Guten, des Nützlichen: Gottes zu sein, und in dieser Zwiegespaltenheit lag alle Sünde und alles Leiden der Menschen begründet; auf ihr bildete sich die Ansicht von der Unvollkommenheit des Menschen aus, und diese Ansicht selbst mußte sich bis zum Zweifel an Gott steigern.

(Der Mensch im Mißverständnis seiner eigenen Bewegungstriebe kam sich als außerhalb Gott, d. i. als bös vor: sich selbst stellten sie das Gesetz, als von Gott, gegenüber, um sich zum Guten zu zwingen.)

Hiergegen suchte die menschliche Gesellschaft Rettung durch das III. Gesetz: sie band den Begriff des Guten am Gesetze, als einem uns allen verständlichen und wahrnehmbaren, fest: das am Gesetz fest gebundene war aber nur ein Moment des Guten, und wie Gott ewig zeugend, flüssig und beweglich ist, wandte sich das Gesetz daher gegen Gott selbst; denn, indem der Mensch nicht anders als nach dem Urgesetze der Bewegung selbst leben und wandeln kann, muß er, seiner Natur folgend, gegen das Gesetz, d. i. das bindende, stehende, — verstoßen, somit sündig werden. Dies ist das menschliche Leiden, das Leiden Gottes selbst, der sich in den Menschen noch nicht zum Bewußtsein gekommen ist. Dies Bewußtsein erlangen wir endlich dadurch, daß wir das Wesen des Menschen selbst als das unmittelbare Gottsein setzen, daß wir das ewige Gesetz, nach welchem alles Erschaffene sich bewegt, als das Positive, Unverrückbare erkennen, und den Unterschied des Nützlichen und Schädlichen dadurch aufheben, daß wir im Betracht des Ewigen beides als dieselbe Äußerung der schöpferischen Kraft erkennen: die ursprüngliche Einheit Gottes mit der Welt wird uns somit im Bewußtsein neu gewonnen, und die Sünde, somit das Leiden dadurch aufgehoben, daß wir das unbeholfene Menschengesetz — das sich als Staat der Natur entgegenstellte — durch die Erkenntnis Gottes, des **einigen**, an uns, in uns und in der Einheit mit der

Natur — welche wir selbst als ungeteilt erkennen — aufheben. Jesus hat diesen Zwiespalt aufgehoben und die Einheit Gottes hergestellt durch die Verkündung der Liebe.

III. Jesus: „Zwischen Vater und Sohn, d. i. dem ewig lebendigen Gott, habt ihr das Gesetz gestellt, und so Gott mit sich entzweit: ich töte das Gesetz und verkünde statt seiner den heiligen Geist, — das ist die ewige Liebe." — „Ich bin gekommen, zu binden, was ihr gelöset, und zu lösen, was ihr gebunden habt."

Akt II. „Ehret euren Leib, haltet ihn rein, schön und gesund, so ehret ihr Gott, denn euer Leib ist Gottes Tempel, daß in ihm er sich wohlgefalle."

„An der Welt ist keine Sünde, sie ist vollkommen, wie Gott, der sie schuf und erhält: und rein ist jeglich Geschöpf, das in ihr lebt, denn sein Leben ist die Liebe Gottes, und das Gesetz, nach dem es lebt, ist das Gesetz der Liebe. So lebte auch der Mensch einst in der Unschuld, doch die Erkenntnis des Guten und Bösen, das, was nützt und schadet, brachte ihn außer sich, und er lebte nach Gesetzen, die er sich selbst schuf sich zum Tode: nun bringe ich den Menschen wieder zu sich selbst, dadurch, daß er Gott in sich erkennt, und nicht außer sich: Gott aber ist das Gesetz der Liebe, und so wir es recht wissen und darnach wandeln, wie jedes Geschöpf darnach wandelt, ohne es zu wissen, sind wir Gott selbst: denn Gott ist das Wissen von sich."

„Wandelt jedes unvernünftige Geschöpf ohne Sünde, weil es ohne Wissen in der Liebe wandelt, wieviel mehr wird der Mensch nicht ohne Sünde leben können, der doch das Gesetz der Liebe durch mich weiß?"

V. „Mein Reich ist nicht von dieser Welt: ich streite gegen niemand, denn ich kämpfe für alle."

II. oder IV. „Wie werden wir uns der Lehre freuen können, wenn sie nicht alle Menschen befolgen?" — Jesus: „So lange ihr wenige seid, die meine Lehre kennen und befolgen, werdet ihr von der Welt leiden und gehaßt werden: aber die Macht des Leidens beginnet nicht von jetzt, sie ist so alt als das Gesetz, selig aber werdet ihr schon sein im Leiden, denn ihr wißt, um was ihr leidet, indem ihr Gott erkennet: so kann euer Leib nur leiden, nicht aber eure Seele. An euch wird das Ärgernis erst voll werden, aber wehe denen, von denen das Ärgernis kommt. Die meine Lehre nicht kennen, können nicht sündigen wider den heiligen Geist, — aber

denen sie gelehrt sein wird und sie doch nicht befolgen, die sollen erachtet werden gleich den Hunden, die ihr eigen Gespie'nes wieder auffressen. Je weiter also mein Wort gelehrt sein wird, und die Welt lebet doch nicht nach ihm, desto größer wird die Sünde und das Leiden der Welt werden: Völker werden wider Völker streiten, und die Mächtigen der Erde werden die Menschen um ihrer Selbstsucht willen zur Schlachtbank führen: — aber dann werde ich wieder kommen und mit meinen Getreuen die Welt besiegen, daß das Reich Gottes auch auf der Erde begründet werde: dies wird aber nie vergehen, denn das Reich der Liebe währet ewig."

„Das Himmelreich ist nicht außen, sondern in uns: darum, selig, die mein Gebot befolgen, denn sie haben das Himmelreich." „Wann wird dies sein?" Jesus: „das ziemt euch nicht zu wissen, sondern euch ziemt zu streben, daß ihr jederzeit des Himmelreiches teilhaftig seiet, welches ewig ist." — „Ein einziges Gesetz ist das rechte: je mehr Gesetze, desto verderbter die Welt!"

II. „Geben ist seliger denn nehmen."

Vom Tod.

Das letzte Aufgehen des Einzellebens in das Gesamtleben ist der Tod, er ist die letzte und bestimmteste Aufhebung des Egoismus. Die Pflanze wächst aus einem Keime, der sie selbst ist: jede Entwicklung der Pflanze ist eine Vervielfältigung ihrer selbst in Blüte und Samen, und dieser Prozeß des Lebens ist der unaufhaltsame Fortschritt zum Tod. Sein Tod ist das Selbstopfer jedes Geschöpfes zugunsten der Erhaltung und Bereicherung des Ganzen: das Geschöpf, das dieses Opfer mit Bewußtsein vollbringt, wird dadurch, daß es seinen freien Willen in die Notwendigkeit dieses Opfers setzt, zum Mitschöpfer, — dadurch aber, daß es hierbei den freien Willen zu größtmöglicher sittlicher Bedeutsamkeit des Opfers verwendet, zu Gott selbst. Den Menschen mußte diese Naturnotwendigkeit zum Bewußtsein von ihr führen, indem er, mit freiem Willen handelnd, bei aller scheinbaren Befriedigung seines Egoismus dennoch zu seinem Aufgehen in eine immer ausgedehntere Allgemeinheit fortschreitet. Dieses Fortschreiten bedingt sich durch die Liebe. Die Liebe ist die notwendigste Äußerung des Lebens: wie in ihr aber materiell der selbstige Lebensstoff sich seiner entäußert, so geht in ihr auch der sittliche Prozeß der Entäußerung des Egoismus vor, und die vollendete Entäußerung desselben ist der Tod, das Aufgeben des Leibes, der eigentlichen Heimat des

Egoismus, des letzten Hindernisses meines Aufgehens in die Allgemeinheit. — Wie der Mensch aus einer Entäußerung des Lebensstoffes seiner Erzeuger hervorgeht, von der Milch der Mutter ernährt, seiner anfänglichen Hilflosigkeit durch Opfer anderer abgeholfen wird, so ist sein Wachsen, sein Gedeihen, also das volle Reifen seiner Individualität ein Nehmen und Empfangen.

Bis zu seiner physischen Reife entwickelt der Mensch sich somit nach dem Prinzip des reinen Egoismus: die Kindesliebe zu den Erzeugern, Ernährern und Erziehern ist Dankbarkeit, und diese bezieht sich jedesmal auf das Empfangene, sie ist die Freude des Empfängers an sich selbst, aber keine Erwiderung, denn ein Ersatz, eine Vergeltung ist hier nicht denkbar. Als vollständig ausgebildeter Egoist tritt nun das Individuum der Allgemeinheit gegenüber, und sein handelndes Verhalten zu ihr ist das allmähliche Aufgeben seines Egoismus, sein endliches Aufgehen in der Allgemeinheit.

(Dankbarkeit ist keine Liebe, sondern eine durchaus unbefriedigende, in sich unwahre Empfindung; sie kann nur Belobigung der Liebeshandlung eines Anderen sein, die Rechtfertigung einer mir erwiesenen Wohltat: selbst Liebe könnte sie nur sein, wenn sie das Empfangene erwiderte, denn die Liebe ist gebend, nicht empfangend: eine vollgültige Erwiderung des Empfangens könnte aber nur eine Zurückgabe des Empfangenen sein, mithin also die Aufhebung der mir erwiesenen Liebestat: die wirkliche Befriedigung des Dankgefühles müßte also in der Vernichtung der Ursache der Dankesverpflichtung liegen: sie wäre also das reine Gegenteil der Liebe, nämlich die Verneinung ihrer Tat, und produzierte sie auch wieder eine Tat der Liebe, so könnte diese nicht als solche gelten, da die Pflichterfüllung eine unfreie Handlung, die empfangene Liebestat aber aus freiem Antrieb kam. Dankbarkeit ist daher einer der leeren Begriffe, welche in einer egoistischen Gemütsschwäche beruhen und in ihrer Unproduktivität die mannigfaltigsten Täuschungen herbeiführen, denn sie hebt zugleich die Freiheit des Handelns auf, ohne welche die Liebe undenkbar ist. Da aber Dankbarkeit nicht ohne den Wunsch der Vergeltung gedacht werden kann, einen Wunsch, der sich doch nicht erfüllt, entwächst aus ihr auch eine Verpflichtung, welche nie erledigt wird, — denn die Erfüllung oder Erledigung wäre ja eben die Aufhebung der Liebestat.)

Die erste Handlung der Wiederentäußerung seiner selbst ist die Geschlechtsliebe; sie ist ein Vonsichgeben der eigenen Lebenskraft:

in der Geschlechtsliebe und der Familie vervielfältigt sich der Mensch sinnlich durch Entäußerungen seiner selbst, und jedenfalls liegt hierin die physische Notwendigkeit seines Todes, wie bei der Pflanze: dieser Notwendigkeit gegenüber stünde das Paradoxon, der Mensch würde nicht sterben, wenn er sich durch die Zeugung nicht vervielfältigte, seine zeugende Kraft somit gewissermaßen zur beständigen Reproduktion seines eigenen Leibes verwendete: hierdurch würde denn der vollkommenste, unzerstörbarste Egoismus begründet sein, und in der Tat liegt dieser Egoismus der mönchischen Entsagung zugrunde, gegen welche die Natur sich dadurch rächt, daß sie jene zeugende Kraft unfruchtbar am eigenen Leibe verkommen läßt, ihm sie aber keineswegs für sich erhält, denn das Leben ist Bewegung in der Vervielfältigung. — Der Tod wird somit dem Einzelnen zum Aufgeben seiner selbst zugunsten der Vervielfältigung seiner selbst. Ist das Verhältnis der Familie rein, tritt der Tod natürlich und im hohen Alter bei vorhandener zahlreicher Nachkommenschaft ein, so ist der Tod von je — wie wir dies im Patriarchalleben sehen — nie herb und schreckenvoll erschienen: erst nach der Losreißung von den natürlichen Geschlechtsbanden durch Verderbnis der Reinheit der Familie, als der menschliche Egoismus seine Befriedigung in ein außerhalb des Geschlechts Liegendes, in den Besitz und die Macht setzte, mußte der Tod schrecklich werden, weil er einen Egoismus auflöste, der als in seiner Vervielfältigung fortlebend nicht füglich gedacht werden konnte. In der von Jesus gelehrten allgemeinen Menschenliebe ist nun die Versöhnung mit dem Tode in unendlicher Vergewisserung hergestellt, weil durch sie der Egoismus seine vollständigste Befriedigung in der vollständigsten Aufhebung seiner selbst findet. Fand sich der Patriarch in einer blühenden Geschlechtsnachkommenschaft bereits befriedigt, so wuchs diese Befriedigung mit der Ausdehnung der Liebe über die Geschlechtsglieder hinaus. Wenn der Vater durch die Liebe zu seinen Kindern die Befriedigung seines Egoismus endlich in dem Gedeihen seiner Leibesfrüchte, d. h. in der Befriedigung des Egoismus seiner Kinder, findet, so wird er denen wiederum wohlwollen, welche den Seinigen zu ihrer Befriedigung verhelfen; in einem gesellschaftlichen Verbande sein und seiner Kinder Wohlergehen verbürgt zu wissen, erweitert den Familienegoismus endlich zum Patriotismus, d. i. zur Liebe für den Verein, in dem ich meine oder der Meinigen Befriedigung durch Gegenseitigkeit gesichert weiß. Je deutlicher und

bestimmter ich nun das Gedeihen dieser größeren Genossenschaft dadurch verbürgt erkenne, daß der Egoismus des Einzelnen in dem Gemeinsein aller untergehe, erkenne ich zugleich auch, daß dieser Egoismus darin seine höhere, erweiterte Befriedigung finde: die Naturnotwendigkeit des Todes wird zur sittlichen Tat, sobald ich das in ihm liegende Opfer mit Bewußtsein zum Heile der Genossenschaft darbringe: durch meinen Tod für das Vaterland erhalte ich nämlich die Befriedigung, dem Vaterlande einen höchsten Nutzen, den seiner Erhaltung, zu verschaffen; die letzte Entäußerung des Egoismus durch den Tod wird daher eine hoch gesteigerte Befriedigung meines zahlreich vervielfältigten Ichs. Nun lehret uns aber Jesus auch die Schranken des Patriotismus zu durchbrechen und unsere reichste Befriedigung in dem Heile des ganzen Menschengeschlechts zu finden: je inniger ich mich nun im Laufe meines Einzellebens von der beseligenden Wahrheit dieser Lehre überzeuge, je größeren Genuß ich aus der allgemeinen Menschenliebe ziehe, indem ich mich ihr selbst mit Bewußtsein weihe, zu je größerem Reichtum ich die Befriedigung meines eigenen Bedürfnisses steigere, indem ich sie nur in die Befriedigung allgemeiner Menschenliebe setze, desto mehr vernichte ich meinen Egoismus durch mein Aufgehen in das Allgemeine, und die vollständigste — wie notwendigste — Vernichtung dieses einzelnen Ichseins erreicht sich im Tode, dem durch mein Leben herbeigeführten Aufgeben meiner selbst. Durch den Tod wird zugleich aber auch meine Individualität vollendet, durch den vollkommenen Abschluß meines persönlichen Seins. So lange ein Mensch lebt, gehört er (wissentlich oder unwissentlich) der Bewegung der Allgemeinheit an; möge er durch seinen freien Willen sich noch so selbständig gebaren, eben dieser sein Wille kann vernünftigerweise von ihm nur im Einklang mit der allgemeinen Bewegung ausgeübt werden, denn dadurch macht er sich die Bewegung mit Bewußtsein zu eigen und schafft, während er an sich die Bewegung nur zerstören könnte, wollte er seinen Willen ihr entgegensetzen; alles, was sich bewegt, verändert sich aber, der gestorbene Mensch verändert sich uns aber nicht mehr; durch den Abschluß seines Lebens tritt er uns als ein festbegrenztes, sicher zu gewahrendes Besonderes gegenüber, an ihm und nach ihm erkennen und beurteilen wir uns selbst. — Durch seinen Tod bezeugt der Einzelne seine schöpferische Mitwirkung am Leben, denn wir wissen, daß nach dem Naturgesetz der Tod die Folge des Von-

sichgebens einer vervielfältigenden Kraft ist: indem der Mensch also schafft, wirkt und erzeugt, vernichtet er sich selbst, sein Leben ist demnach ein beständiges Sichselbsttöten zugunsten eines Neuen, Vervielfältigten und Bereicherten, was von ihm ausgeht, und somit ist der endliche Tod nur das gänzliche Vonsichgeben des entleerten Behältnisses, jener zeugenden Kraft, also ein letztes Schaffen selbst, nämlich das Aufheben eines unproduktiven Egoismus, somit ein Raumgeben an das Leben. Sind wir uns dessen bewußt und schaffen wir in diesem Bewußtsein, so sind wir eben Gott selbst, nämlich die Betätigung der ewigen Liebe; und das letzte beglaubigende Siegel unserer Gottschaft drücken wir auf dieses Wirken durch den Tod, das höchste Opfer der Liebe, nämlich das Opfer unseres persönlichen Seins selbst zugunsten des Allgemeinen. Der Tod ist somit die vollendetste Tat der Liebe: er wird uns dazu durch das Bewußtsein unseres Lebens in der Liebe. —

IV. Jesus: „so lange ich noch lebe, seid ihr im ungewissen über mich, denn ihr seid noch unklar darüber, und eure Wünsche sind darüber uneinig, was ich tun könnte: wenn ich nicht mehr sein werde, werdet ihr über mich zur Klarheit kommen, denn ihr wisset dann, was ich getan habe."

Egoismus ist Nehmen oder Empfangen — die Entäußerung desselben in der Liebe ist Geben und Mitteilen.

Nichts ist uns vorhanden, als was im Bewußtsein des Menschen vorhanden ist. — Dem Ich steht das Allgemeine gegenüber: das Ich ist mir das Positive, das Allgemeine ist mir das Negative, denn jede Anforderung des Allgemeinen an mich ist eine Verneinung meines Ichs. Indem ich mir nur Etwas bin, ist mir das Allgemeine Nichts; — nur in dem Maße, als ich mich meines Ichs entäußere und in dem Allgemeinen aufgehe, wird mir das Allgemeine Etwas, weil ich mit dem Ich, dem mir einzig gewissen Etwas, in ihm bin: der Prozeß der Entäußerung meines Ichs zugunsten des Allgemeinen ist die Liebe, das tätige Leben selbst: das untätige Leben, in welchem ich bei mir bleibe, ist der Egoismus. Durch die Liebe gebe ich mich an das außer mir Liegende, setze meine Kraft in das Allgemeine, mache mir somit das Nichts zu einem Etwas, nämlich durch mich selbst, der ich nun in ihm bin, und zwar in dem Maße, als ich durch die Liebe mich meines Ichs entäußere. Die vollständige Entäußerung meines Ichs geschieht durch den Tod; — indem ich nämlich mein Ich vollständig auf-

hebe, somit zum Nichts mache, gehe ich vollständig in das Allgemeine auf, das nun vollständig Etwas ist und sich durch meinen Tod so zu mir verhält, wie ich mich durch meine Geburt zu ihm verhielt. (Ein gestorbener Vater ist durch seinen Tod vollständig in das Allgemeine seiner Kinder, ihrer Leiber, Sitten und Tun aufgegangen.)

Jeder Mensch lebt in der Liebe, all sein Tun ist in ihr begriffen, denn sein Leben selbst ist die fortschreitende Entäußerung seines Ichs. Der Ersatz für den Verlust an seinem Ich wird ihm aber nur durch das Bewußtsein seines Aufgehens in der Allgemeinheit, denn nur durch das Wissen davon findet er sich im Allgemeinen wieder, und zwar bereichert und vervielfältigt; dieses Bewußtsein von sich oder besser: dieses Bewußtwerden seiner im Allgemeinen macht unser Lieben schöpferisch, weil wir durch das Vonunsgeben eben die Allgemeinheit und in ihr uns selbst bereichern; das Nichtwissen oder das Sichnichtbewußtwerden im Allgemeinen bringt die Sünde hervor, nämlich die Verkümmerung unserer selbst: der Mensch, der im Nichtbewußtwerden seines Aufgehens in die Allgemeinheit sich als reiner Egoist erhalten könnte, nämlich nur stets empfangen und nehmen wollte, muß seiner Natur nach doch dem Eingriffe der Außenwelt auf sich nachgeben, sie wird von ihm nehmen und empfangen, was er zu geben und mitzuteilen verweigert; das Moment der Liebe wird hier Haß und Raub, und der liebelose Egoist wird die Außenwelt als seinen entschiedensten Feind betrachten, da er mit Bewußtsein in ihr aufzugehen nicht vermag: endlich muß er sich im Tod ihr doch zum Opfer bringen, und er ist wirklich tot, weil er gegen seinen Willen, ohne Wissen und ohne darin sich wiedergefunden zu haben, in das Allgemeine aufgegangen ist. Die Bereicherung des Allgemeinen kann aber auch nur mein Wissen von meinem Aufgehen in ihm sein: vom Egoisten empfängt es daher in Wahrheit nichts.

Das Weib. Das Wesen des Weibes ist, gleich dem der Kinder, der Egoismus: das Weib gibt nicht, sondern es empfängt, oder gibt das Empfangene nur wieder. Wie das Kind bis zu seiner Reife in sich unvollkommen ist und nur in der Erwiderung der Elternliebe irgend eine Tätigkeit bezeigen kann, so ist das Weib in sich unvollkommen, und kann nur in der Erwiderung der Liebe des Mannes zur Tätigkeit gelangen: in seinem Aufgehen in den Mann, dessen Liebe es empfängt, findet es die

einzige Möglichkeit der Mitentäußerung seines Egoismus an die Allgemeinheit, nämlich in den Kindern und in seinem Geben an die Kinder: das Gebären der Kinder und sein Geben an sie ist aber immer nur ein Wiedergeben des Empfangenen. Der wirkliche Anteil des Weibes an der Geburt ist außer dem Empfangenen der Schmerz des Gebären selbst: hierin liegt das leidende Wesen des Weibes und sein Verdienst, nämlich eine leidende Entäußerung seines Egoismus, und in der Liebe zu den Kindern findet diese Entäußerung ihre Vollendung. Somit gelangt das Weib zur Tätigkeit aber nur durch den Mann; sie entäußert sich ihres Egoismus durch das Wiedergeben des Empfangenen, nicht durch das wirkliche Geben, und in ihrem empfangenden Aufgehen im Manne und ihrem wiedergebenden in den Kindern kann sie einzig zum bewußten Aufgehen in die Allgemeinheit gelangen. Daher ist das Weib mit dem Manne eins und kann nur in seinem Aufgehen im Manne als sittlich bestehend gedacht werden: die Frau ist aber auch die Ergänzung des Mannes, sein Geben an sie ist die erste Entäußerung seines Egoismus, ohne welche ihm sein erzeugendes Aufgehen in die Allgemeinheit unmöglich sein würde. Sehr richtig sagt daher Jesus: Mann und Weib sind e i n Fleisch, Gott (die Liebe) hat sie zu eins verbunden, und ihre Trennung ist unstatthaft, weil unmöglich; nämlich er sagt: So war es von Anfang — d. h. so ist das Gesetz der Natur. Die erste Sünde wider dies Gesetz wäre eine Ehe ohne Liebe, denn in ihr löst sich der Egoismus nicht auf, sondern verhärtet sich durch Zwang unauflösbar.

Die Unschuld ist der vollkommene Egoismus, denn sie empfängt nur und gibt nicht: Adam lebte in der Unschuld, so lange er nur empfing; die erste Entäußerung seines Egoismus durch die zeugende Liebe war der Sündenfall, nämlich das Heraustreten des Einzelnen außer sich, somit der hierin bedungene Fortschritt zur vollständigen Aufhebung des Egoismus im Tod, d. i. Selbstvernichtung. (Der Stand der Unschuld konnte den Menschen nicht eher zum Bewußtsein kommen, als bis sie ihn verloren hatten. Dies Zurücksehnen nach ihm, das Ringen nach seiner Wiedererlangung ist die Seele aller Zivilisationsbewegung, seitdem wir die Menschen aus der Sage und Geschichte kennen. Dies ist der Drang, aus einer uns feindlich erscheinenden Allgemeinheit zur egoistischen Befriedigung in uns selbst zu gelangen usw.) Dies Verneinen seiner selbst mußte solange dem Menschen als ein Unseliges, Schädliches und

Böses, und seine endliche Konsequenz: der Tod, als ein Fluch erscheinen, als der Mensch sich seines vervielfältigten Aufgehens in der Allgemeinheit nicht freudig bewußt ward. Die Notwendigkeit des Aufhörens des persönlichen Seins mußte demjenigen als ein Böses erscheinen, der der reichen Entschädigung dieses Verlustes nicht inne ward. Vom Anfang ist die Klage nicht vorhanden gewesen, denn im reinen Patriarchat fühlte sich der Vater in seinem Aufgehen in seiner Nachkommenschaft befriedigt: erst die Israeliten Ägyptens in ihrer Sklaverei und Entsittlichung erhoben diese Klage, weil in der zerrütteten Familie und der geknechteten Stammesgenossenschaft jene Entäußerung des Egoismus nur durch ein Aufgehen in eine ungeliebte, jammervolle Allgemeinheit — die ihrer geknechteten Familie — vor sich gehen mußte. Der Egoismus kann sich nur in der Freude am Leben gern seiner entäußern; gilt mir das Leben selbst als ein freudloses, so kann ich in der Vermehrung und Vergrößerung — Erhaltung dieses freudelosen Zustandes natürlich keine Befriedigung finden, sondern wünsche mich in den Stand der Unschuld zurück, nämlich des untätigen, unproduktiven Egoismus. In dieser unfreudigen Entäußerung meiner selbst finde ich mein Elend vermehrt: meine Leibessprossen werden mir eine Last, die ich lieber nicht geboren wünschte; so weicht die Liebe aus der Tätigkeit, und die natürlichste Befriedigung derselben im Vaterverhältnisse wird in das Gegenteil verwandelt: die Befriedigung des Zeugungstriebes wird zur gemeinen Wollust, das Dasein der Kinder zur Last, das Leben ein liebeloses Sorgen, und so der Tod ein Fluch, weil er die Aufhebung des einzigen ist, was wir begriffen, nämlich des Ichs. In dieser Welt egoistischen Sehnens und Unbehagens entstand das Gesetz: in ihm sollte sich der Mensch seines Egoismus entäußern zugunsten eines Allgemeinen, aus dem die Liebe, d. h. das beseligende Bewußtsein der Liebe entschwunden war, nämlich des *Besitzes*; das Gesetz selbst konnte aber die Liebe nicht ersetzen, denn es war der Zwang, die Nötigung zum Gemeinnützlichen; nur wer in seiner Befolgung seinen Nutzen fand, handelte nach ihm; die gesetzmäßige Handlung war aber nicht die Tat der Liebe, denn diese kann nur aus freiem Willen vollbracht werden, sondern die Tat des Egoismus, der sich im Gesetz befriedigt und geschützt fand: die freie Liebe konnte sich nur außer dem Gesetze, also gegen das Gesetz, kundgeben. Die Liebe ist aber mächtiger als das Gesetz, denn sie ist das Urgesetz des Lebens, — aber ihre Äußerung

mußte solange als Sünde, d. i. Gesetzesbruch erscheinen, als der Urzustand, in welchem das Gesetz der Liebe einzig waltete, nicht wieder hergestellt war, und nur im vollsten Bewußtsein war durch Jesus das wieder zu gewinnen, was wir durch unvollständiges Bewußtsein davon verloren hatten: die Liebe ward durch Jesus' Verkündigung nämlich aus der Familie über das ganze Menschengeschlecht ausgedehnt.

Der Lieblose bleibt stets im Egoismus und geht im Tod für sich vollständig unter: die Bewegung des Lebens, die Entäußerung seines Lebensstoffes geht nämlich wider seinen Willen vor: was er will, kann er nicht vollbringen, sondern was er nicht will, muß er an sich vollbracht seh'n; er bleibt daher leidend bis zum Tode: nur wer seinen freien Willen in die Entäußerung seines Lebensstoffes setzt, gerät mit Bewußtsein in das Allgemeine und lebt somit vervielfältigt und erweitert in ihm fort: die Entäußerung meiner selbst ist die Liebe und in dem Geliebten finde ich mich wieder. Dies ist die Unsterblichkeit, die in meinem freien Willen liegt: denn der Egoist setzt seinen Willen seiner notwendigen Selbstentäußerung entgegen, und geht daher in sich zu Ende mit dem Tode, — wogegen der Universalist durch seinen Willen in der Allgemeinheit sein erweitertes Fortleben erreicht.

Das Leben des Menschen ist Entwicklung im Egoismus und Wiederentäußerung desselben zugunsten der Allgemeinheit.

Bis zur erlangten Reife des Menschen begreift dieser die Natur nur als im Bezuge zu sich: jeder Eindruck der Natur geht in seinem Egoismus auf, denn der Heranreifende empfängt nur; nur das Empfangene wird ihm begreiflich, und zwar nur an sich, seinem Ich selbst: die Natur, soweit sie außer ihm ist, ist ihm daher Nichts, nur sein Ich ist ihm Etwas. Erst nach erlangter Reife, wenn der Mensch in der Liebe sich seiner selbst wieder entäußert, wird ihm die Natur in dem Maße Etwas, als er sich in sie hineinversenkt, denn durch die Liebe geht er aus sich und findet sich im Gegensatz wieder. Daher auch das Verständnis der Natur erst durch die Liebe.

(„Und wenn ich alle meine Habe den Armen gebe und ließe meinen Leib brennen, und hätte der Liebe nicht, so wäre mir's nicht nütze.“ (I. Kor. XIII. 3.)

(„Der geistliche Leib ist nicht der erste, sondern der natürliche,

darnach der geistliche." [1. Kor. 15. V. 46.] Der geistliche Leib ist mein Leben in der Allgemeinheit.)]

(Sehr auszuführen.) Das Gesetz stehet statt der Allgemeinheit, also zwischen mir und dem Allgemeinen: mein bereichertes Aufgehen in das Allgemeine ward nun ein Aufgehen in das Gesetz, also eine Bereicherung des Todes, denn das Gesetz verdrängt das Leben: das Gesetz ist die Lieblosigkeit, und selbst da, wo es die Liebe gebieten würde, würde ich in seiner Befolgung nicht Liebe üben, denn die Liebe handelt nur nach sich selbst, nicht nach einem Gebot. Die Versöhnung der Welt ist daher nur durch Aufhebung des Gesetzes zu bewirken, welches den Einzelnen von seiner freien Entäußerung seines Ichs an die Allgemeinheit abhält, ihn von ihr trennt. —

(Eph. II. 14. — Denn er ist unser Friede, der aus beiden [Gott und dem Menschen, d. i. dem Allgemeinen und dem Einzelnen] eines gemacht, und hat abgebrochen den Zaun, der da- (VI.) zwischen war, in dem, daß er durch sein Fleisch wegnahm die Feindschaft, — nämlich das Gesetz, so in Geboten gestellet war, auf daß er aus zweien einen neuen Menschen in ihm selber schaffete [d. i. den in der Allgemeinheit sich mit Bewußtsein wiederfindenden Einzelnen] und Friede machete, und daß er beide versöhnete mit Gott in einem Leibe durch das Kreuz, und hat die Feindschaft getötet durch sich selbst.)

III.

Zum I. Akt.

Matth. V. 45. Auf daß ihr Kinder seid eures Vaters im Himmel; denn er läßt seine Sonne aufgehen über die Bösen und über die Guten, und läßt regnen über Gerechte und Ungerechte. — Darum sollt ihr vollkommen sein, gleichwie euer Vater im Himmel vollkommen ist.

(XI.) Was seid ihr hinausgegangen in die Wüsten zu sehen? Wolltet ihr ein Rohr sehen, das der Wind hin und her weht? Oder was seid ihr hinausgegangen zu sehen? Wolltet ihr einen Menschen in weichen Kleidern sehen? Siehe, die da weiche Kleider tragen, sind in der Könige Häusern. U. flg. — Wem soll ich aber dies Geschlecht vergleichen? usw. — Johannes ist kommen, aß nicht

und trank nicht; so sagen sie: er hat den Teufel. Des Menschen Sohn ist kommen, isset und trinket; so sagen sie: siehe, wie ist der Mensch ein Fresser und Weinsäufer, der Zöllner und Sünder Geselle! Und die Weisheit muß sich rechtfertigen lassen von ihren Kindern.

Ich preise dich, Vater und Herr Himmels und der Erden, daß du solches den Weisen und Klugen verborgen hast, und hast es den Unmündigen offenbaret. (Siehe unter Lukas X.)

Kommet her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken. Nehmet auf euch mein Joch und lernet von mir, denn ich bin sanftmütig und von Herzen demütig; so werdet ihr Ruhe finden für eure Seelen. Denn mein Joch ist sanft und meine Last ist leicht.

(XII.) Des Menschen Sohn ist ein Herr auch über den Sabbat: — „Ist's auch recht am Sabbat zu heilen?" Aber er sprach zu ihnen: „Welcher ist unter euch, so er ein Schaf hat, das ihm am Sabbat in eine Grube fällt, das er nicht ergreife und aufhebe? Wieviel besser ist nun ein Mensch denn ein Schaf? Darum mag man wohl am Sabbat Gutes tun."

Da sprach einer zu ihm: „Siehe, deine Mutter und deine Brüder stehen draußen und wollen mit dir reden." Jesus: „Wer ist meine Mutter? und wer sind meine Brüder?" und reckte seine Hand aus über seine Jünger und sprach: „Siehe da, das ist meine Mutter und meine Brüder. (Denn wer den Willen tut meines Vaters im Himmel, derselbe ist mein Bruder, Schwester und Mutter.)"

(XV.) Pharisäer: „Warum übertreten deine Jünger der Ältesten Aufsätze? sie waschen ihre Hände nicht, wenn sie Brot essen." Jesus: „Warum übertretet denn ihr Gottes Gebot um eurer Aufsätze willen? Gott hat geboten: Du sollst Vater und Mutter ehren; wer aber Vater und Mutter fluchet, der soll des Todes sterben. Aber ihr lehret: wer zum Vater oder Mutter spricht, wenn ich's opfre, so ist's dir viel nützer; der tut wohl. Damit geschieht es, daß niemand hinfort seinen Vater oder seine Mutter ehret, und habt also Gottes Gebot aufgehoben um eurer Aufsätze willen." „Was zum Munde eingehet, das verunreinigt den Menschen nicht, sondern was zum Munde ausgehet, das verunreinigt den Menschen." — Da traten die Jünger zu ihm und sagten: „weißt du auch, daß sich die Pharisäer ärgerten, da sie das Wort höreten?" Jesus: „Alle

Pflanzen, die mein himmlischer Vater nicht pflanzet, die werden ausgereutet. Lasset sie fahren" usw. —

(XIX.) Ist's auch recht, daß sich ein Mann scheidet von seinem Weibe um irgend einer Ursache? Jesus: „Habt ihr nicht gelesen, daß, der im Anfange den Menschen gemacht hat, der machte, daß ein Mann und Weib sein sollte? Darum wird ein Mensch Vater und Mutter verlassen und an seinem Weibe hangen, und werden die zwei ein Fleisch sein. So sind sie nun nicht zwei, sondern ein Fleisch. Was nun Gott zusammengefüget hat, das soll der Mensch nicht scheiden." — Da sprachen sie: „warum hat denn Moses geboten, einen Scheidebrief zu geben und sich von ihr zu scheiden?" Jesus: „Moses hat euch erlaubt, zu scheiden von euren Weibern von eures Herzens Härtigkeit wegen; vom Anbeginn aber ist's nicht also gewesen." Und folgende V. — Vers 16 bis Ende: Auftritt mit dem reichen Jüngling.

(XXII.) Meister, wir wissen, daß du wahrhaftig bist und lehrest den Weg Gottes recht und du fragest nach niemand, denn du achtest nicht das Ansehen der Menschen. Darum sage uns, was dünkt dich? Ist es recht, daß man dem Kaiser Zins gebe oder nicht?

Mark. (II.) Der Sabbat ist um des Menschen willen gemacht, und nicht der Mensch um des Sabbats willen. (Vgl. Matth. XII.) — Alle Sünden werden vergeben den Menschenkindern, auch die Gotteslästerung, damit sie Gott lästern; wer aber den heiligen Geist lästert, der hat keine Vergebung ewiglich, sondern er ist schuldig des ewigen Gerichts.

(Auch II. Akt.) Luk. (IV.) Der Geist des Herrn ist bei mir, derhalben er mich gesalbet hat und gesandt zu verkündigen das Evangelium den Armen, zu heilen die zerstoßenen Herzen, zu predigen den Gefangenen, daß sie los sein sollen, und den Blinden das Gesicht, und den Zerschlagenen, daß sie frei und ledig sein sollen, und zu predigen das angenehme Jahr des Herrn.

(V.) Warum esset und trinket ihr mit Sündern und Zöllnern? „Die Gesunden bedürfen des Arztes nicht, sondern die Kranken." — Warum fasten Johannis Jünger so oft und beten so viel, desselbigen gleichen der Pharisäer Jünger, aber deine Jünger essen und trinken? — J.: „Ihr möget die Hochzeitleute nicht zum Fasten treiben, so lange der Bräutigam bei ihnen ist. Es wird aber die

Zeit kommen, daß der Bräutigam von ihnen genommen wird, dann werden sie fasten."

(VI. 32.) So ihr liebet, die euch lieben, was Danks habt ihr davon? denn die Sünder lieben auch ihre Liebhaber. Und wenn ihr euren Wohltätern wohltut, was Danks habt ihr davon? denn die Sünder tun dasselbige auch. Und wenn ihr leihet, von denen ihr hoffet zu nehmen, was Danks habt ihr davon? Denn die Sünder leihen den Sündern auch, auf daß sie Gleiches wieder nehmen. (U. ff.) Gebet, so wird euch gegeben. Ein voll, gedrückt, gerüttelt und überflüssig Maß wird man in euren Schoß geben, denn mit eben dem Maß, da ihr mit messet, wird man euch wieder geben.

Luk. (X.) Selig sind die Augen, die da sehen, das ihr sehet. Denn ich sage euch, viele Propheten und Könige wollten sehen, das ihr sehet, und haben's nicht gesehen, und hören, das ihr höret, und haben's nicht gehöret.

(XI.) Ein Weib aus dem Volke: (M. M.?) „Selig ist der Leib, der dich getragen hat, und die Brüste, die du gesogen hast!" Jesus: „Ja, selig sind, die das Wort Gottes hören und bewahren."

(XIX.) Der Zöllner: „Siehe, Herr, die Hälfte meiner Güter gebe ich den Armen, und so ich jemand betrogen habe, das gebe ich vierfältig wieder. Jesus: „Heute ist diesem Hause Heil widerfahren, denn des Menschen Sohn ist kommen, zu suchen und selig zu machen, das verloren ist."

Johannes VIII. (Ehebrecherin.)

Ap. Gesch. (X.) „Oh nein, Herr, denn ich habe noch nie etwas Gemeines oder Unreines gegessen." Jesus: „Was Gott gereinigt hat, das mache du nicht gemein."

(XX.) Denn Geben ist seliger denn Nehmen. (Gegensatz zu: du sollst nicht stehlen!)

Römer (XIII.) Alle Gebote sind in dem Wort: Du sollst deinen Nächsten lieben als dich selbst. Die Liebe tut dem Nächsten nichts Böses. So ist nun die Liebe des Gesetzes Erfüllung.

I. Kor. (XII. 18.) Nun hat aber Gott die Glieder gesetzt, ein jegliches sonderlich am Leibe, wie er gewollt hat. (Alle folgenden Verse sehr wichtig.) Folgt Kap. XIII: wenn ich mit Menschen- und Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz, oder eine klingende Schelle. Vers 2. — dann 3: und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe und ließe meinen Leib brennen und hätte der Liebe nicht, so wäre mir's nichts nütze. (Akt I oder II.)

(Auch Akt III.) Gal. (III.) Also ist das Gesetz unser Zuchtmeister gewesen auf Christum, daß wir durch den Glauben gerecht würden. Nun aber der Glaube kommen ist, sind wir nicht mehr unter dem Zuchtmeister. Denn ihr seid alle Gottes Kinder durch den Glauben an Jesu.

Eph. Ein Gott und Vater aller, der da ist über euch alle und durch euch alle und in euch allen.

V. Also sollen auch die Männer ihre Weiber lieben und ihre eigenen Leiber. Wer sein Weib liebet, der liebet sich selbst. Denn niemand hat jemals sein eigen Fleisch gehasset, sondern er nähret es und pflegt sein, gleichwie auch der Herr die Gemeine. Denn wir sind Glieder seines Leibes, von seinem Fleisch und seinem Gebeine. Folg.

II. Tim. (III.) Verräter, Frevler, aufgeblasen, störrig, unversöhnlich; die da haben den Schein eines gottseligen Wesens, aber seine Kraft verleugnen sie. Aus denselbigen sind, die hin und wieder in die Häuser schleichen und führen die Weiblein gefangen, die mit Sünden beladen sind, und mit mancherlei Lüsten fahren, lernen immerdar und können nimmer zur Erkenntnis der Wahrheit kommen.

Ep. Joh. Ich bringe euch nicht ein neu Gebot, sondern das alte Gebot, das ihr habt von Anfang gehabt, wer aus Gott geboren ist, der tut nicht Sünde, denn sein Same bleibt bei ihm, und kann nicht sündigen, denn er ist von Gott geboren. Wer aber seinen Bruder nicht liebt, der ist nicht von Gott.

Wir wissen, daß wir aus dem Tode in das Leben gekommen sind, denn wir lieben die Brüder. Wer den Bruder nicht liebet, der bleibet im Tode. U. folg.

Meine Kindlein, lasset uns nicht lieben mit Worten noch mit Zungen, sondern mit der Tat und mit der Wahrheit. — Wenn aber jemand dieser Welt Güter hat und siehet seinen Bruder darben und schleußt sein Herz vor ihm zu, wie bleibet die Liebe Gottes bei ihm?

Furcht ist nicht in der Liebe, sondern die völlige Liebe treibet die Furcht aus, denn die Furcht hat Pein. Wer sich aber fürchtet, der ist nicht völlig in der Liebe.

Zum II. Akt.

Matth. (V.) (Siehe unten Lukas.) Selig sind, die da geistlich arm sind, denn das Himmelreich ist ihr. Selig sind, die da Leid

tragen, denn sie sollen getröstet werden. Selig sind die Sanftmütigen, denn sie werden das Erdreich besitzen. Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie sollen satt werden. Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen. Selig sind, die reines Herzens sind, denn sie werden Gott schauen. -- Selig sind, die um Gerechtigkeit willen verfolget werden, denn das Himmelreich ist ihr. Selig seid ihr, wenn euch die Menschen um meinetwillen schmähen und verfolgen und reden allerlei Übels wider euch, so sie daran lügen. — Ihr seid das Licht der Welt. Es mag die Stadt, die auf einem Berge liegt, nicht verborgen sein.

(VI.) Und wenn ihr betet, sollt ihr nicht plappern wie die Heiden; denn sie meinen, sie werden erhöret, wenn sie viel Worte machen. Darum sollt ihr auch ihnen nicht gleichen. Euer Vater weiß, was ihr bedürft, ehe denn ihr bittet. — Ihr sollt auch nicht Schätze sammeln auf Erden, da sie die Motten und der Rost fressen, und da die Diebe nachgraben und stehlen. Sammelt euch aber Schätze im Himmel, da sie weder Motten noch Rost fressen und da die Diebe nicht nachgraben und stehlen; denn wo euer Schatz ist, da ist auch euer Herz. — — Niemand kann zweien Herren dienen; entweder er wird einen hassen und den anderen lieben, oder er wird einem anhangen und den anderen verachten. Ihr könnt nicht Gott dienen und dem Mammon. Darum sage ich euch: sorget nicht für euer Leben, was ihr essen und trinken werdet, auch nicht für euren Leib, was ihr anziehen werdet. Ist nicht das Leben mehr denn die Speise? und der Leib mehr denn die Kleidung? Sehet die Vögel unter dem Himmel an, sie säen nicht, sie ernten nicht, sie sammeln nicht in die Scheunen und euer himmlischer Vater nähret sie doch. Seid ihr denn nicht viel mehr denn sie? Wer ist unter euch, der seiner Länge eine Elle zusetzen möge, ob er gleich darum sorget? (Kein Mensch kann in sich reicher werden als er ist, aber in seinen Brüdern kann er mehr denn tausendfältig das werden, was er ist.) Und folgende Verse. —

(Auch Akt I.)

(VII.) Richtet nicht, auf daß ihr nicht gerichtet werdet. (XVIII.) Sündiget aber dein Bruder an dir, so gehe hin und strafe ihn zwischen dir und ihm alleine. Höret er dich, so hast du deinen Bruder gewonnen; höret er dich nicht, so nimm noch einen oder zween zu dir, auf daß alle Sache bestehe auf zweier oder dreier Zeugen Munde.

Höret er die nicht, so sage es der Gemeine; höret er die Gemeine nicht, so halte ihn als einen Heiden und Zöllner.

(VIII.) Jesus sprach zu ihm: „Die Füchse haben Gruben, und die Vögel unter dem Himmel haben Nester: aber des Menschen Sohn hat nicht, da er sein Haupt hinlege." — „Folge du mir, und laß die Toten ihre Toten begraben."

(IX.) Und da er das Volk sahe, jammerte ihn desselbigen; denn sie waren verschmachtet und zerstreuet, wie die Schafe, die keinen Hirten haben. Da sprach er zu seinen Jüngern: „die Ernte ist groß, aber wenig sind der Arbeiter. Darum bittet den Herrn der Ernte, daß er Arbeiter in seine Ernte sende."

(X.) Der Jünger ist nicht über seinen Meister, noch der Knecht über den Herrn. Es ist dem Jünger genug, daß er sei wie sein Meister, und der Knecht wie sein Herr.

Und fürchtet euch nicht vor denen, die den Leib töten und die Seele nicht mögen töten. Fürchtet euch aber vielmehr vor dem, der Leib und Seele verderben mag in die Hölle.

(Auch IV.) Ihr sollt nicht wähnen, daß ich kommen sei, Friede zu senden auf Erden. Ich bin nicht gekommen Friede zu senden, sondern das Schwert. Denn ich bin gekommen, den Menschen zu erregen wider seinen Vater, und die Tochter wider ihre Mutter, und die Schnur wider ihren Schwieger; und der Menschen Feinde werden seine eignen Hausgenossen sein. Wer Vater oder Mutter mehr liebet denn mich, der ist meiner nicht wert, und wer Sohn und Tochter mehr liebt denn mich, der ist meiner nicht wert, und wer nicht sein Kreuz auf sich nimmt und folget mir nach, der ist meiner nicht wert.

(XI.) Die Blinden sehen und die Lahmen gehen, die Aussätzigen werden rein und die Tauben hören, die Toten stehen auf und den Armen wird das Evangelium gepredigt: und selig ist, der sich nicht an mir ärgert.

(XIII.) Darum rede ich zu ihnen durch Gleichnisse, denn mit sehenden Augen sehen sie nicht, und mit hörenden Ohren hören sie nicht, denn sie verstehen es nicht.

Ich will meinen Mund auftun in Gleichnissen und will aussprechen die Heimlichkeiten von Anfang der Welt.

(XVIII.) (Vom Anfang.) Jesus: „Weh der Welt der Ärgernis halben! Es muß ja Ärgernis kommen, doch wehe dem Menschen,

durch welchen Ärgernis kommt! So aber deine Hand oder dein Fuß dich ärgert, so haue ihn ab und wirf ihn von dir." usw.

(XX.) (Streit wegen Bevorzugung unter den Jüngern.)

Lukas (VI). Selig seid ihr, die ihr hungert, denn ihr sollt satt werden. Selig seid ihr, die ihr hier weinet, denn ihr werdet lachen. Selig seid ihr, so euch die Menschen hassen und absondern und schelten euch, und verwerfen euren Namen als einen boshaftigen um des Menschen Sohnes willen. Freuet euch alsdann und hüpfet, denn siehe, euer Lohn ist groß im Himmel. Desgleichen taten ihre Väter den Propheten auch. Aber dagegen weh euch Reichen, denn ihr habt euren Trost dahin. Weh euch, die ihr voll seid, denn euch wird hungern. Weh euch, die ihr hier lachet, denn ihr werdet weinen und heulen. Weh euch, wenn euch jedermann wohl redet, desgleichen taten ihre Väter den falschen Propheten auch. — Aber ich sage euch, die ihr zuhöret, liebet eure Feinde usw.

(XII.) Sehet zu und hütet euch vor dem Geiz, denn niemand lebet davon, daß er viel Güter hat! — Es war ein reicher Mensch, des Feld hatte wohl getragen, und er gedachte bei ihm selbst und sprach: was soll ich tun? ich habe nicht, da ich meine Früchte hinsammle, und sprach: das will ich tun; ich will meine Scheunen abbrechen und größere bauen, und will drein sammeln alles, was mir gewachsen ist und meine Güter, und will sagen zu meiner Seelen: liebe Seele, du hast einen großen Vorrat auf viel Jahr, habe nun Ruhe, iß, trink und habe guten Mut. Aber Gott sprach zu ihm: du Narr, diese Nacht wird man deine Seele von dir fordern, und wes wird's sein, das du bereitet hast? —

(XII.) Ich bin kommen, daß ich ein Feuer anzünde auf Erden; was wollt ich lieber, denn es brennete schon. Aber ich muß mich zuvor taufen lassen mit einer Taufe, und wie ist mir so bange, bis sie vollendet werde! Meinet ihr, daß ich herkommen bin, Frieden zu bringen usw. S. d. folg. V. —

(XVII.) Zuvor aber muß er viel leiden und verworfen werden (Auch Akt IV.) von diesem Geschlechte.

„Gedenket an Lots Weib!" (Auch Akt IV.)

(XXII.) Es erhob sich ein Zank unter ihnen, welcher unter ihnen sollte für den größten gehalten werden. Jesus: „die weltlichen Könige herrschen und die Gewaltigen heißet man gnädige Herren. Ihr aber nicht also, sondern der Größeste unter euch soll sein wie der Jüngste und der Vornehmste wie ein Diener. Denn

wer ist der Größte? der zu Tische sitzt oder der da dienet? ist's nicht also, daß, der zu Tische sitzt? ich aber bin unter euch wie ein Diener."

Joh. (I.) (zur Mutter). Welche nicht von dem Geblüt, noch vom Willen des Fleisches, noch von dem Willen eines Mannes, sondern von Gott geboren sind.

(V.) Ich nehme nicht Ehre von Menschen. Aber ich erkenne euch, daß ihr nicht Gottes Liebe in euch habt.

(VII.) Da sprachen seine Brüder zu ihm: „Mache dich auf von dannen und gehe in Judäam, auf daß auch deine Jünger sehen die Werke, die du tust. Niemand tut etwas im Verborgenen, und will doch frei offenbar sein. Tust du solches, so offenbare dich vor der Welt." — usw.

Röm. (II.) Denn so die Heiden, die das Gesetz nicht haben und doch von Natur tun des Gesetzes Werk; dieselbigen, dieweil sie das Gesetz nicht haben, sind sie ihnen selbst ein Gesetz, damit daß sie beweisen, des Gesetzes Werk sei beschrieben in ihren Herzen, sintemal ihr Gewissen sie bezeuget, dazu auch die Gedanken, die sich untereinander verklagen oder entschuldigen usw.

(VII.) Nun aber sind wir vom Gesetz los und ihm abgestorben, das uns gefangen hielt, also, daß wir dienen sollen im neuen Wesen des Geistes, und nicht im alten Wesen des Buchstabens. Folg.

Kor. (I). Sondern was töricht ist vor der Welt, das hat Gott erwählet, daß er die Weisen zuschanden machet, und was schwach ist vor der Welt, das hat Gott erwählet, daß er zuschanden machet, was stark ist; und das Unedle vor der Welt, und das Verachtete hat Gott erwählet, und das da nichts ist, daß er zunicht machet, was etwas ist, auf daß sich vor ihm kein Fleisch rühme.

(III.) Wisset ihr nicht, daß ihr Gottes Tempel seid, und der Geist Gottes in euch wohnet? So jemand den Tempel Gottes verderbet, den wird Gott verderben, denn der Tempel Gottes ist heilig, der seid ihr. — Vgl. unten II. Kor. VI.

Darum rühme sich niemand eines Menschen. Es ist alles euer; es sei Paulus oder Apollo, es sei Kephas oder die Welt, es sei das Leben oder der Tod, es sei das Gegenwärtige oder das Zukünftige; alles ist euer. Ihr aber seid Christi, Christus aber ist Gottes.

(IX.) Ein jeglicher, der da kämpfet, enthält sich alles Dinges; jene also, daß sie eine vergängliche Krone empfahen, wir aber eine unvergängliche.

Ich suche nicht, was mir, sondern was vielen frommet.

II. Kor. (VI.) Ihr aber seid der Tempel des lebendigen Gottes, wie denn Gott spricht: ich will in ihnen wohnen, in ihnen wandeln, und will ihr Gott sein, und sie sollen mein Volk sein.

(VIII.) Denn so einer willig ist, so ist er angenehm, nach dem er hat, nicht nach dem er nicht hat. Nicht geschieht das der Meinung, daß die anderen Ruhe haben und ihr Trübsal, sondern daß es gleich sei. So diene euer Überfluß ihrem Mangel, auf daß auch ihr Überschwang hernach diene eurem Mangel, und geschehe, das gleich ist, wie geschrieben steht: der viel sammlet, hatte nicht Überfluß, und der wenig sammlet, hatte nicht Mangel.

Galater (V). Ihr aber, lieben Brüder, seid zur Freiheit berufen. Allein sehet zu, daß ihr durch die Freiheit dem Fleisch nicht Raum gebet, sondern durch die Liebe diene einer dem andren. (Auch Akt 1.)

Eph. (IV). Bis daß wir alle hinankommen zu einerlei Glauben und Erkenntnis, und ein vollkommen Mann werden, auf daß wir nicht mehr Kinder seien, und uns wägen und wiegen lassen von allerlei Wind der Lehre und Schalkheit der Menschen und Täuscherei, damit sie uns erschleichen zu verführen.

Wer gestohlen hat, der stehle nicht mehr, sondern arbeite und schaffe mit den Händen etwas Gutes, auf daß er habe zu geben den Dürftigen.

(VI.) Ziehet an den Harnisch Gottes usw.

I. Thessal. Nun ringet darnach, daß ihr stille seid, und das Eure schaffet und arbeitet mit euren eignen Händen, wie wir euch geboten haben, auf daß ihr ehrbarlich wandelt gegen die, die draußen sind, und ihrer keines bedürfet.

I. Tim. (VI). Denn wir haben nichts in die Welt gebracht, darum offenbar ist, wir werden auch nichts hinausbringen. Wenn wir aber Nahrung und Kleidung haben, so lasset uns begnügen. Denn die da reich werden wollen, die fallen in Versuchung und Stricke, und viel törichte und schädliche Lüste, welche versenken die Menschen ins

Verderben und Verdammnis. Denn Geiz ist eine Wurzel alles Übels, welches etliche gelüstet usw.

Jakobi. IV.) Wohlan nun, ihr Reichen, weinet und heulet über euer Elend, das über euch kommen wird. Euer Reichtum ist verfaulet, eure Kleider sind mottenfressig worden. Euer Gold und Silber ist verrostet, und ihr Rost wird euch zum Zeugnis sein, und wird euer Fleisch fressen, wie ein Feuer. Ihr habt euch Schätze gesammelt an den letzten Tagen. Ihr habet verurteilet den Gerechten und getötet, und er hat euch nicht widerstanden.

Zum III. Akt.

Matth. (V.) Ihr sollt nicht wähnen, daß ich kommen bin, das Gesetz und die Propheten aufzulösen. Ich bin nicht kommen aufzulösen, sondern zu erfüllen.

(IX.) Niemand flickt ein alt Kleid mit einem Lappen von neuem Tuch, denn der Lappe reißt doch wieder vom Kleide, und der Riß wird ärger. Man fasset auch nicht Most in alte Schläuche, anders die Schläuche zerreißen, und der Most wird verschüttet, und die Schläuche kommen um; sondern man fasset Most in neue Schläuche, so werden sie beide miteinander behalten.

(XVI.) Sie forderten, daß er sie ein Zeichen vom Himmel sehen ließe. Jesus: „des Abends sprecht ihr, es wird ein schöner Tag werden, denn der Himmel ist rot, und des Morgens sprecht ihr, es wird heute Ungewitter sein, denn der Himmel ist rot und trübe. Ihr Heuchler, des Himmels Gestalt könnet ihr urteilen; könnet ihr denn nicht auch die Zeichen dieser Zeit urteilen?" u. flg.

(XXI.) (Einzug in Jerusalem.)

Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, der ist zum Eckstein worden. — Das Reich Gottes wird von euch genommen und den Heiden gegeben werden, die seine Früchte bringen. Und wer auf diesen Stein fället, der wird zerschellen, auf welchem aber er fället, den wird er zermalmen.

(XXII.) Du sollst lieben Gott deinen Herrn von ganzem Herzen, von ganzer Seele, von ganzem Gemüte. Dies ist das vornehmste und größte Gebot. Das andere ist dem gleich: Du sollst deinen Nächsten lieben als dich selbst. In diesen zwein Geboten hanget das ganze Gesetz und die Propheten.

(XXIII.) Auf Moses Stuhle sitzen die Schriftgelehrten und Pharisäer; sie sagen das Gesetz, aber sie tun's nicht. Sie binden aber schwere und unerträgliche Bürden und legen sie den Menschen auf den Hals; aber sie wollen dieselben nicht mit einem Finger regen. Folgende Verse.

Lukas. (XI.) Weh euch, denn ihr bauet der Propheten Gräber, eure Väter aber haben sie getötet, und folg. Weh euch Schriftgelehrten, denn ihr den Schlüssel der Erkenntnis (genommen) habt; ihr kommet nicht hinein und wehret denen, so hinein wollen.

(XIII.) Jerusalem, Jerusalem, die du tötest die Propheten und steinigest, die zu dir gesandt werden, wie oft habe ich wollen deine Kinder versammeln, wie eine Henne ihr Nest unter ihre Flügel und ihr habt nicht gewollt? Sehet, euer Haus soll euch wüste gelassen werden. Denn ich sage euch, ihr werdet mich nicht sehen, bis daß es komme, daß ihr sagen werdet, gelobet ist, gelobet ist, der da kommt im Namen des Herrn.

(XVII.) „Wann kommt das Reich Gottes?" „Das Reich Gottes kommt nicht mit äußerlichen Gebärden. Man wird auch nicht sagen, siehe, hie oder da ist es. Denn sehet, das Reich Gottes ist inwendig in euch." (Auch II.)

(XIX.) „Meister, strafe doch deine Jünger!" Jesus: „Ich, sage euch, wo diese schweigen werden, so werden die Steine schreien." —

Johannes (I.): Das wahrhaftige Licht, welches alle Menschen erleuchtet, die in diese Welt kommen. Es war in der Welt, und die Welt ist durch dasselbige gemacht, und die Welt kannte es nicht. Er kam in sein Eigentum, und die Seinen nahmen ihn nicht auf.

(VII.) Meine Rede ist nicht mein, sondern des, der mich gesandt hat. So jemand will des Willen tun, der wird innen werden, ob diese Lehre von Gott sei, oder ob ich von mir selbst rede. Und folg. (sehr wichtig: von 26. Das ganze Kapitel.)

(VIII.) Auch steht in eurem Gesetz geschrieben, daß zweier Zeugnis wahr sei. Ich bin's, der ich von mir selbst zeuge, und der Vater, der mich gesandt hat, zeuget auch von mir. Da sprachen sie zu ihm: „Wo ist dein Vater?" Jesus: „Ihr kennet weder mich noch meinen Vater; wenn ihr mich kennet, so kennet ihr auch meinen Vater."

Wer bist du denn? Jesus: „erstlich der, der ich mit euch rede." usw.

„Freimachen." (Von 31 an das ganze Kapitel.) (Auch zu Akt I.)

(X.) „Ich und der Vater sind eines!" Folgende Verse.

(XI.) 47 und folg. Zur Beratung der Priester und Pharisäer.

Ap. Gesch. (XVII.) Nun verkündige ich euch den Gott, dem ihr unwissend Gottesdienst tut. Gott, der die Welt gemacht hat und alles, was drinnen ist, sintemal er ein Herr ist Himmels und der Erden, wohnet er nicht in Tempeln mit Händen gemacht, sein wird auch nicht mit Menschenhänden gepfleget, als der jemands bedürfe, so er selber jedermann Leben und Atem allenthalben gibt, und hat gemacht, daß von einem Blut aller Menschen Geschlecht auf dem ganzen Erdboden wohnen, und hat Ziel gesetzt, zuvor versehen, wie lange und weit sie wohnen sollen, daß sie den Herrn suchen sollten, ob sie doch ihn fühlen und finden möchten. Und zwar er ist nicht ferne von einem jeglichen unter uns, denn in ihm leben, weben und sind wir, als auch etliche Poeten bei euch gesagt haben, wir sind seines Geschlechtes. So wir denn göttliches Geschlecht sind, sollen wir nicht meinen, die Gottheit sei gleich den gülden, silbern, steinern Bildern, durch menschliche Gedanken gemacht.

Röm. (III.) So halten wir es nun, daß der Mensch gerecht werde ohne des Gesetzes Werk alleine durch die (Liebe).

(X.) Denn sie erkennen die Gerechtigkeit nicht, die vor Gott gilt, und trachten ihr eigene Gerechtigkeit aufzurichten, und sind also der Gerechtigkeit, die vor Gott gilt, nicht untertan. Denn Christus ist des Gesetzes Ende, wer an den glaubet, der ist gerecht.

(Zu Akt IV.) 1. Kor. (XV.) Darnach das Ende, wenn er das Reich Gott und dem Vater überantworten wird, wenn er aufheben wird alle Herrschaft und alle Oberkeit und Gewalt. Er muß aber herrschen, bis daß er alle seine Feinde unter seine Füße lege. Der letzte Feind, der aufgehoben wird, ist der Tod. —

Galater (IV.) 22 und folgende: Hagar-Sinai und Jerusalem (Wichtig!)

Timoth. (VI.) — Schulgezänke solcher Menschen, die zerrüttete Sinne haben und der Wahrheit beraubt sind, die da meinen, Gottseligkeit sei ein Gewerbe.

(Auch Akt II.) (2.) Petri (II.) Sie achten für Wollust das zeitliche Wohlleben, sie sind Schande und Laster, prangen von eurem Almosen, prassen mit dem euren; haben Augen voll Ehebruchs, lassen ihnen

die Sünde nicht wehren, locken an sich die leichtfertigen Seelen, haben ein Herz durchtrieben mit Geiz, verfluchte Leute! das sind Brunnen ohne Wasser und Wolken, vom Windwirbel umgetrieben, welchen behalten ist ein Dunkel, Finsternis in Ewigkeit. Denn sie reden stolze Worte, da nichts hinter ist, und verheißen Freiheit, so sie selbst Knechte des Verderbens sind. Denn von welchem jemand überwunden ist, des Knecht ist er worden. Und folg.

Ebr. (VIII.) Indem er saget: ein Neues, machet er das erste alt; was aber alt und überjähret ist, das ist nahe bei seinem Ende.

(X.) Denn es ist unmöglich durch Ochsen- und Bocksblut Sünde wegnehmen. (Auch Akt I.)

Jak. (IV.) Ihr seid begierig und erlangt damit nichts; ihr hasset und neidet und gewinnet damit nichts; ihr streitet und krieget, und ihr habt nichts.

Offenbar. Joh. Siehe das ganze Kapitel VIII.

Zum IV. Akt.

Matth. (X.) Siehe, ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe; darum seid klug, wie die Schlangen, und ohne Falsch wie die Tauben. Hütet euch aber vor den Menschen; denn sie werden euch überantworten vor ihre Rathäuser, und werden euch geißeln in ihren Schulen. Und man wird euch vor Fürsten und Könige führen um meinetwillen, zum Zeugnis über sie und über die Heiden. Und folgende Verse. —

(X.) Was ich euch sage in Finsternis, das redet im Licht, und was ihr höret in das Ohr, das predigt auf den Dächern. (Auch Akt V.)

(XIII.) Der aber auf das Steinigte gesäet ist, der ist's, wenn jemand das Wort höret und dasselbige bald aufnimmt mit Freuden; aber er hat nicht Wurzel in ihm, sondern er ist wetterwendisch; wenn sich Trübsal und Verfolgung erhebet um des Wortes willen, so ärgert er sich bald. — Der aber unter die Dornen gesäet ist, der ist's, wenn jemand das Wort höret, und die Sorge dieser Welt und Betrug des Reichtumes ersticket das Wort, und bringet nicht Frucht. (Auch Akt II.)

(XXIV.) „Sage uns, wann wird das geschehen, und welches wird das Zeichen sein deiner Zukunft und der Welt Ende?" — Jesus: „Sehet zu, daß euch nicht jemand verführe. Denn es werden viele kommen unter meinem Namen und sagen, ich bin

Christus und werden viele verführen. Ihr werdet hören Kriege und Geschrei von Kriegen, sehet zu und erschreckt nicht, das muß zum ersten alles geschehen, aber es ist noch nicht das Ende da. Denn es wird sich empören ein Volk über das andere, und ein Königreich über das andere, und werden sein Pestilenz und teure Zeit und Erdbeben hin und wieder. Da wird sich allererst die Not anheben. Folgende Verse.

Denn gleich wie sie waren in den Tagen der Sündflut, sie aßen, sie tranken, freieten und ließen sich freien bis an den Tag, da Noa zu der Archen einging, und sie achteten's nicht, bis die Sündflut kam und nahm sie alle dahin, so wird auch sein die Zukunft des Menschen Sohnes.

(XXVI.) 9—12. (Salbung Jesus' durch M. M.) 33—34. (Petrus und Jesus.)

Lukas (XXII). Aber nun, wer einen Beutel hat, der nehme ihn, desselbigen gleichen auch die Taschen. Wer aber nicht hat, verkaufe sein Kleid und kaufe ein Schwert. — Sie aber sprachen: „Herr, siehe, hier sind zwei Schwerter." Er aber sprach zu ihnen: „es ist genug".

Ihr seid als zu einem Mörder mit Schwerten und Stangen ausgegangen; ich bin täglich bei euch im Tempel gewesen und ihr habt keine Hand an mich gelegt, aber dies ist eure Stunde und die Macht der Finsternis.

Joh. (V.) Ich sage euch, der Sohn kann nichts von ihm selber tun, denn was er siehet den Vater tun; denn was derselbige tut, das tut gleich auch der Sohn.

(XII.) 4 und folg. (Jesus' Salbung und Judas.)

(XIII. XIV. XV. XVI. XVII. Abendmahl. —)

Ap. Gesch. (I.) Es gebühret euch nicht zu wissen Zeit und Stunde, welche der Vater seiner Macht vorbehalten hat: sondern ihr werdet die Kraft des heiligen Geistes empfangen, welcher auf euch kommen wird, und werdet meine Zeugen sein usw.

(IV.) Die Könige der Erden treten zusammen, und die Fürsten versammeln sich zu Haufe wider den Herrn und wider seinen Christ.

(Auch Akt II.) Keiner sage von seinen Gütern, daß sie sein wären, sondern es sei euch alles gemein.

(Auch Akt III.) Röm. (V.) Wie nun durch Eines Sünde die Verdammnis über alle Menschen gekommen ist, also ist auch durch Eines Ge-

rechtigkeit die Rechtfertigung des Lebens über alle Menschen gekommen.

(VIII.) Derselbe Geist gibt Zeugnis unserem Geist, daß wir Gottes Kinder sind. Sind wir denn Kinder, so sind wir auch Erben, nämlich Gottes Erben und Miterben Christi, so wir anders mit leiden, auf daß wir auch mit zur Herrlichkeit erhoben werden.

Denn welche er zuvor versehen hat, die hat er auch verordnet, daß sie gleich sein sollten dem Ebenbilde seines Sohnes, auf daß derselbe der Erstgeborene sei unter vielen Brüdern.

Kor. (XV.) Ich sterbe täglich. — Lasset uns essen und trinken, denn morgen sind wir tot.

(XV.) Der letzte Feind, der aufgehoben wird, ist der Tod.

(46.) Der erste Mensch, Adam, ist gemacht ins natürliche Leben, und der letzte Adam ins geistliche Leben. Aber der geistliche Leib ist nicht der erste, sondern der natürliche, darnach der geistliche.

Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg? Aber der Stachel des Todes ist die Sünde, die Kraft aber der Sünde ist das Gesetz.

I. Thessal. (V.) So wird sie das Verderben überfallen, gleichwie der Schmerz ein schwanger Weib, und werden nicht entfliehen.

II. Thessal. (II.) Und alsdann wird der Boshaftige offenbaret werden, welchen der Herr umbringen wird mit dem Geiste seines Mundes und wird sein ein Ende machen, durch die Erscheinung seiner Zukunft, des, welches Zukunft geschieht nach der Wirkung des Satans mit allerlei lügenhaften Kräften und Zeichen und Wundern, und mit allerlei Verführung zur Ungerechtigkeit unter denen, die verloren werden, dafür, daß sie die Liebe zur Wahrheit nicht haben angenommen, daß sie selig würden. Darum wird ihnen Gott kräftige Irrtümer senden, daß sie glauben der Lügen, auf daß gerichtet werden alle, die der Wahrheit nicht glauben, sondern haben Lust an der Ungerechtigkeit.

(Auch II. vielleicht III.

Timoth. (IV.) Der Geist aber saget deutlich, daß in den letzten Zeiten werden etliche von dem Glauben abtreten und anhangen den verführerischen Geistern und Lehren der Teufel durch die, so in Gleißnerei Lügenredner sind und Brandmal in ihrem Gewissen haben, und verbieten ehelich zu werden, und zu meiden die Speise, die Gott geschaffen hat, zu nehmen mit Danksagung, den Gläubigen und denen, die die Wahrheit erkennen. Denn alle

Kreatur Gottes ist gut und nichts verwerflich, das mit Danksagung empfangen wird usw.

Ebr. (XI.) Es ist aber der Glaube eine gewisse Zuversicht des, das man hoffet, und nicht zweifelt an dem, das man nicht siehet.

Zum V. Akt.

Matth. (XXVIII.) Darum gehet hin und lehret alle Völker, und taufet sie im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes, und lehret sie halten alles, was ich euch befohlen habe. Und siehe, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende.

Lukas (XXII.) „Bist du Christus? sage es uns!" Jesus: „Sage ich's euch, so glaubet ihr's nicht, frage ich aber, so antwortet ihr nicht und laßt mich doch nicht los; darum von nun an" usw. —

(XXIII.) Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über eure Kinder. Denn siehe, es wird die Zeit kommen, in welcher man sagen wird: Selig sind die Unfruchtbaren und die Leiber, die nicht geboren haben, und die Brüste, die nicht gesäuget haben usw.

Römer (VIII.) „Denn das Gesetz des Geistes, der da lebendig macht in Christo Jesu, hat uns frei gemacht vom Gesetz der Sünden und des Todes.

Auch Akt IV. Eph. (VI.) Ziehet an den Harnisch Gottes, daß ihr bestehen könnt gegen die listigen Anläufe des Teufels. Denn wir haben nicht mit Fleisch und Blut zu kämpfen, sondern mit Fürsten und Gewaltigen, nämlich mit den Herren der Welt, die in der Finsternis dieser Welt herrschen, mit den bösen Geistern unter dem Himmel.

Die Sieger.

Chakya-Muni, Ananda, Prakriti, (deren Mutter), Brahmanen, Jünger, Volk.

— Der Buddha auf seiner letzten Wanderung. — Ananda am Brunnen von Prakriti, dem Tchandalamädchen, getränkt. Heftige Liebe dieser zu Ananda; dieser erschüttert. —

Prakriti, im heftigsten Liebesleiden: ihre Mutter lockt Ananda herbei: großer Liebeskampf: Ananda bis zu Tränen ergriffen und geängstigt, von Chakya befreit —

Prakriti tritt zu Buddha, am Stadttore unter dem Baume, um von ihm Vereinigung mit Ananda zu bitten. Dieser fragt sie, ob sie die Bedingungen dieser Vereinigung erfüllen wolle? Doppelsinniges Zwiegespräch, von Prakriti auf eine Vereinigung im Sinne ihrer Leidenschaft gedeutet; sie stürzt erschreckt und schluchzend zu Boden, als sie endlich hört, sie müsse auch Anandas Gelübde der Keuschheit ertragen. Ananda von Brahmanen verfolgt. Vorwürfe wegen der Befassung Buddhas mit einem Tchandalamädchen. Buddhas Angriff des Kastengeistes. Er erzählt dann von Prakritis Dasein in einer früheren Geburt; sie war damals die Tochter eines stolzen Brahmanen; der Tchandalakönig, der sich eines ehemaligen Daseins als Brahmane erinnert, begehrt für seinen Sohn des Brahmanen Tochter, zu welcher dieser heftige Liebe gefaßt; aus Stolz und Hochmut versagte die Tochter Gegenliebe und höhnte dem Unglücklichen. Dies hatte sie zu büßen und ward nun als Tchandalamädchen wiedergeboren, um die Qualen hoffnungsloser Liebe zu empfinden; zugleich aber zu entsagen und der vollen Erlösung durch Aufnahme unter Buddhas Gemeinde zugeführt zu werden. — Prakriti beantwortet nun Buddhas letzte Frage mit einem freudigen Ja. Ananda begrüßt sie als Schwester. Buddhas letzte Lehren. Alles bekennt sich zu ihm. Er zieht dem Orte seiner Erlösung zu.

Zürich, 16. Mai 1856.

Tristan und Isolde.

Erster Akt.

Auf dem Vorderteil eines großen Meerschiffes, zeltartig abgeschlossen, mit reichen Stoffen behangen, das auf dem Verdeck errichtete Gemach der Isolde darstellend. In der Mitte sind die Vorhänge zum Öffnen. Isolde auf einem Ruhebette, das Gesicht in die Kissen gedrückt. Brangäne teilnahmvoll und besorgt vor ihm auf einem Schemel. Gesang aus der Höhe, vom Maste her. „Nach Westen sehnt sich das Herz; nach Osten geht die Fahrt:—guter Wind, leichte Fahrt, ruhig das Meer; blaue Streifen zeigen die ferne, immer nähere Küste Kornwalls" — Isolde fährt auf: Brangäne solle nach der Fahrt sehen und öffnen, sie erstickе. Brangäne zieht die Vorhänge weit auseinander; man sieht das Schiff entlang bis an das Steuerbord; über den Bord hinaus auf das Meer und den Horizont: im Hintergrund, am Steuer eine kleine Gruppe Schiffsvolks — ferner ab noch, ganz am Steuerbord, steht Tristan, mit verschränkten Armen in das Meer blickend*. Brangäne meldet, daß man von ferne blaue Landstreifen wahrnähme; das sei wohl die Küste Kornwalls, die sie noch heut vor Abend erreichen könnten! — Isolde — „nimmermehr! das Meer soll sie verschlingen". — Gesang vom Maste her: „gute Fahrt, ruhig das Meer!" — Isolde „wünscht Sturm herbei, der das Schiff in den Abgrund schleudre, und alles Lebende auf ihm vertilge!" — Brangäne

* Zu seinen Füßen Kurwenal gelagert.

in äußerster Besorgnis umfaßt die Herrin. „Wohl habe sie Übles geahnt. Kalt, stumm und bleich, habe sie das Schiff bestiegen, auf der langen Fahrt dumpf vor sich hingebrütet; schlaflos mit verstörtem Blicke. Die treue Magd sei in wachsender Angst fast vergangen. Nun breche der Sturm los. O, möge sie nur endlich reden und melden, was sie quäle." — Isolde, von ihr abgewandt, haftet mit ihrem Blick lange auf Tristan, den sie am äußersten Schiffsende gewahrt. In abgerissenen Worten unheimliche, schwer verständliche Andeutungen ihrer Lage. Was Brangäne von Tristan halte? — Brangäne lobt ihn und seine Taten; seine hohe Sittsamkeit. — Isolde höhnt sie: Tristan sei feig und furchtsam; er getraue sich nicht einmal, seiner Herrin die schuldige Achtung zu bezeigen; er wisse wohl, warum er sich ihr nicht zu nahen getraue — aus Furcht vor der Strafe für seinen Verrat. — „Höre ihn selbst — geh' hin: entbiet' ihm meinen Gruß; seine Herrin verlange seine Dienste." — Zögernd gehorcht Brangäne. Während ihr Isolde mit dem Blicke folgt, tritt sie an Tristan heran und grüßt ihn: dieser unterdrückt eine Aufwallung und hört sie gemessen an. Als sie die Botschaft geendet, springt Kurwenal zornig auf und bittet Tristan, daß er ihn für sich antworten lassen möge. Tristan, was er wohl erwidern würde? — Kurwenal gibt eine hoffärtige Antwort: Hier sei Tristan Herr und niemand anders. Ob sie wisse, wer er sei? Parmeniens Herr, und Rechts wegen der Erbe von Markes Königtum; das habe er großmütig Isolden geschenkt: was kümmr' es ihn, den Überreichen? Er schenke ja Isolde selbst seinem Ohm; — wer sei nun hier Herr, und wer die Magd? Tristan will ihm wehren. — Brangäne: was sie für Antwort bringen solle? — Tristan drückt höflich, aber fest sein Bedauern aus, dem Befehle Isoldens nicht folgen zu können. — Während Brangäne zögernd zu dieser zurückkehrt, singt ihr Kurwenal, wie zum Hohn und sehr laut, um es auch von Isolde hören zu lassen, ein Lied zur Feier von Tristans Kampfe mit Morolt dem Iren nach, der einst kam, um den alten Zins von Markes Land zu fordern: den hat Tristan auf einem wilden Eiland bekämpft und erlegt; großmütig wie immer habe er des Prahlers Haupt nach Irland heimgeschickt. — Tristan hat ihm mit Pein zu wehren gesucht; er läßt ihn nicht enden und sendet ihn scheltend fort; grollend steigt er in den Schiffsraum beim Steuer hinab. Tristan verbleibt in seiner Stellung. — —

Isolde hat das Lied vernommen; sie befiehlt Brangäne

die Vorhänge zu schließen*, überläßt sich dem heftigsten Schmerze, und verlangt dann genau zu wissen, was Tristan erwidert. Diese berichtet, mit Widerstreben, doch im Gefühl der selbst erlittenen Kränkung. Isolde fragt nach den genauesten Umständen, nach Tristans Miene usw. dann — ob ihr dies alles für Mut gelte? So solle sie denn alles wissen, um zu erfahren, daß er sich nur vor Isolde fürchte, wie er denn nichts als ein feiger, prahlender Knecht sei. — Mit der größten Leidenschaft und in der heftigsten Aufregung berichtet sie, was zwischen ihnen vorgefallen. — Todessiech von einer giftigen Wunde sei er einst in Irland gelandet, (auf) einsam auf einem nackten Kahne. Sie und ihre Mutter haben sich seiner erbarmt, ihn gepflegt und geheilt: — ob sie sich denn des Tantris nicht mehr entsinne? — Brangäne bejaht, und glaubte immer schon diesen in Tristan wieder zu erkennen. — Isolde erzählt, wie sie, als jener auf dem Krankenbett lag, sein Schwert gefunden und an ihm die Scharte gefunden habe, in welche genau der Splitter gepaßt, den ihre Mutter einst dem Schädel des erschlagenen Morolt entzogen. So hätte sie den Mörder des Irenhelden erkannt, und eingedenk des Racheschwurs habe sie das Schwert erfaßt, sei zu Tristan gedrungen, um ihn zu erschlagen; da — habe es sie des Elenden, Siechen gebarmt — (hier läßt sie deutlich erkennen, wie die erwachte heftige Neigung zu ihm sie abgehalten —). Sie habe den Fall Mutter und Vater verheimlicht, und straflos den Geheilten entlassen, der ihr ewige Dankbarkeit und Treue geschworen. Wie habe er ihr nun gelohnt? — (In) Nach fortgesetzten Kämpfen, in denen er die Oberherrschaft Irlands über Kornwall und England gebrochen, habe er endlich seinen Herrn bestimmt, Isoldes Hand für (sich) ihn zu erwerben; zum Hohn habe er selbst die Brautwerbung übernommen, leicht Sühne und Frieden von ihren Eltern, deren Macht er gedemütigt, erhalten, und von ihnen sie zur Frau für Marke gewonnen. Schwach und selbstbesorgt, nur den Vorteil des Friedens im Auge, haben Vater und Mutter, ohne sie zu fragen, eingewilligt, — so sei sie nun als Geißel verkauft an den, der sonst den Iren Zins schicken mußte, — und dies alles verdanke sie Tristan, den sie selbst schon in ihrer Gewalt gehabt, und dem sie das Leben geschenkt. — Brangäne erschrickt; sie habe nicht geahnt,

* Man hört von außen den Chor des Schiffsvolkes den Refrain des Liedes wiederholen.

daß ihr Markes Werbung so widerwärtig gewesen. Isolde ergießt sich in verzweifelten Ausbrüchen über ihr schmachvolles Los, dem alternden Könige (zur) als Weib zugeführt zu werden; aller Stolz, der sonst jeden Iren hob, lebt nur noch in ihr, sie einzig müsse die Schmach empfinden, die sie einzig zu dulden habe. Doch nimmer solle es geschehen, daß sie als Verkaufte Marke angehöre. Sie müsse Rache haben, und Tristan müsse an ihr bluten: wohl sei es ihr zugekommen, wie der, durch ihre Gnade heil entlassen, nach seiner Rückkehr von ihrer Schönheit geprahlt, und dem König Begier nach ihr erweckt habe — der elende, niedrige Kuppler*, der jetzt sie noch verhöhne, wie die Magd, die er zu Markte führe, und doch sich scheue, ihr unter die Augen zu treten. — Brangäne: sucht ihre Lage ihr in anderem Lichte darzustellen. Gewiß habe Tristan nur aus Treue gegen seinen König gehandelt, und da sie, Erbin von Irland, Königin von Kornwall und England werde, so habe sie Tristan doch eher auf die höchste Höhe gehoben: könne er ihr seinen Dank für dereinstige Wohltat besser bezeugt haben? Den König Marke rühme man hoch, er sei edel, milde und tugendreich. Sie werde an seiner Seite glücklich sein. Als Isolde sich heftig abwendet — fährt sie fort mit Trost, unmöglich werde sie ungeliebt von Marke bleiben, denn wäre er selbst der kälteste der Männer, so wisse sie ein Mittel, die heftigste Liebe in ihm zu entzünden; — Isoldes Abwehr falsch deutend, vertraut sie, daß die Mutter, das Gewagte (einer) der Verbindung eines Paares, das sich noch nicht kenne und im Alter verschieden sei, vorausberechnend, ihr einen Liebestrank mitgegeben habe, den sie Marke heimlich nehmen lassen sollte. Isolde fährt wütend auf, bezeugt ihren Abscheu, durch solche Mittel einen Mann zu gewinnen, beklagt die Schwäche der Mutter, und preist ihren einstigen starken Mut, der ihrer erfahrenen Kunst nicht nur Heilbalsame, sondern auch das Tödlichste zu bereiten gelehrt habe. Solch einen Gifttrank habe sie ihr einst bereitet, für den Fall, daß äußerste Gefahr ihrer Ehre drohe; das habe die Arme nicht bedacht, daß sie selbst sie in die Lage gebracht, wo nicht ein Liebestrank sondern nur der Todestrank sie retten könne. — Sie befiehlt Brangäne, den Schrein zu bringen, darin die Tränke verschlossen: mit bangem Widerstreben gehorcht sie. Sie öffnet und Isolde prüft die beiden Fläschchen, (die sie) nimmt das

* (.— Brang. sucht, ihr Los ihr in).

Giftfläschchen heraus und übergibt dies Brangäne, um damit zu tun, wie sie ihr befehlen werde.

Von außen starke Schiffsrufe, die Nähe des Landes meldend. Wachsende Aufregung Isoldes. Kurwenal tritt durch die Vorhänge herein und richtet den Auftrag Tristans aus, die Frauen möchten sich bereit halten, vor Abend noch auszuschiffen; die Küste sei nur noch wenige Stunden entfernt; gewiß werde Marke ihnen entgegenkommen; denn auf dem Maste wehe die Freudenflagge, welche (weit in das) dem Ufer die glückliche Beendigung der Brautwerbung melde. — Dem kecken, halb unwirschen Tone Kurwenals entgegnet Isolde, die zuerst unter Schauern bei der Meldung zusammenfuhr, mit schnell gewonnener Fassung und (kalter) gemessener Würde mit dem Auftrage, Tristan zu ersuchen, sogleich vor ihr zu erscheinen: er solle ihn fragen, ob er es schicklich finde, in solchem Zerwürfnis mit seines Königs Braut zu landen; ob er die Vorwürfe nicht fürchte, die ihm Marke deshalb machen müßte? — Kurwenal will stolz erwidern — sie fährt mit gesteigertem Tone fort, er solle Tristan melden, sie wünsche in Frieden mit ihm zu Kornwall zu landen, wohl werde er aber wissen, was sie zuvor unter sich zu sühnen hätten; sie sei bereit, ihm Sühne zu bieten. — Der Ausdruck, die Würde, die große Blässe Isoldes stimmen selbst Kurwenal (zur) um; er schwankt, und glaubt kaum seinen Herrn willfährig stimmen zu können. Auf die Frage, ob er meine, daß sein Herr sich vor ihr fürchte? fährt er auf und verspricht das schnelle Erscheinen Tristans. — Isolde. „Er kommt! ich weiß es!" — Sie befiehlt Brangäne, den Sühnetrank, den sie Tristan bieten wolle, zu rüsten, vom kostbarsten Wein, den einst Seefahrer ihnen aus Italien zugeführt: in den Becher doch solle sie den Inhalt jenes Fläschchens gießen, das sie ihr bezeichnet. Brangäne entsetzt, will nicht gehorchen. Isolde beschwört sie bei ihrer alten Liebe, jetzt — wo Vater und Mutter sie preisgegeben, wo sie kein Wesen habe, das ihr angehöre, — ihre Treue ihr nicht zu brechen: sie droht sich augenblicklich in das Meer zu stürzen, wenn jene ihr nicht gehorchen wolle. — Brangäne — willst du dich verderben, so will ich dir Treue beweisen; doch bedenke, dein Los zieht das meine nach sich, mit dir geh' ich zugrunde. —

Tristan tritt ein. — Isolde, furchtbar ergriffen, schwankt zu ihrem Sitze. Tristan verneigt sich ehrfurchtsvoll. Lange stumme Pause. Tristan: „Begehrt, Herrin, was ihr wünscht!" — Isolde

freue sich, ihn, in dessen Schutz sie gegeben sei, endlich doch vor Augen zu bekommen, um zu wissen, in wes Händen sie sei? Warum er ihr nie genaht? — Tristan, schwer verständlich und dunkel, ihn binde ein Gelübde*. — Ob sie ihn ehren könne, wenn sie ihn nicht treu erfände? — Isolde, wessen Treue er verletzt haben könnte, wenn er ihr Ehrerbietung erwiesen? — Tristan, ausweichend, wo er erzogen, sei es Sitte, daß der Brautwerber auf der Fahrt sich fern der Braut hielte. — Isolde — aus welchem Grunde? Tristan, fragt die Sitte. — Isolde, da er so sittsam sei, ob er denn nicht bedenke, wie schicklich es sei, mit seiner Herrin sich zu sühnen, bevor er sie dem König überlief're. — Tristan weiß kein Fehl, des Sühne es bedürfe. — Isolde, muß ich dich mahnen, Herr Tantris, daß Blutschuld schwebt zwischen uns? — Sie führt ihm vor, wie sie ihn einst als Mörder Morolts betroffen, und das rächende Schwert bereits über seinem Haupte gehalten? Ob er glaube, daß, da sie aus Mitleid mit dem Kranken ihm damals das Leben geschenkt, sie ihren Racheschwur drum vergessen habe? Wie nun, wenn sie ihn nur gefristet, um ihn, den sie als Siechen schonte, in der Blüte seiner Kraft zu fällen? Wenn sie nun jetzt die Zeit gekommen wähnte, jetzt, wo sie den Besieger der Iren vor sich habe, wie er stolz und glücklich seinem Herren den letzten Edelstein der Krone Irlands zuführe, im Herzen ihn nicht werter achtend als den Kiesel am Meeresstrande? Jetzt wo er, die Kronen Kornwalls und Englands verschmähend, die dritte Krone dem zuwerfe, den es ihn belieben würde, aus Laune noch zum König der Welt zu machen? Was würde er sagen, wenn es jetzt ihr einfiele, die alte Blutschuld einzufordern?** — Tristan macht eine stolze Bewegung. Isolde freue sich ob seines Stolzes, sie habe ihn beinah schon für zag und feig gehalten, da er sich ihr nicht zu nahen getrau't. Tristan habe nicht gewähnt, daß sie um der alten Schuld ihm noch zürne. Isolde — um welche neue aber wohl? Seid ihr euch einer anderen gegen mich bewußt? Tristan, bedeutungsvoll, nicht gegen euch? — Isolde wohl gegen Marke, euren Herrn? Tristan — ich dient' ihm treu und echt***. — Isolde — da ihr mich warbt für ihn? — Sie wendet

* Er hat sich auch gelobt, sobald er Isolde dem König übergeben, fortzuziehen.

** Bei der Wendung sei ja allgemeine Sühne beschworen worden. — J. doch nicht zwischen ihnen beiden.

*** Tristan. (sein letzter Dienst — für ewig Markes Hof zu meiden.)

sich von dem Schweigenden mit tödlicher Bitterkeit ab, und befiehlt an Brangäne den Trank. — „Wie ihr getreu der Pflicht, will ich's meinem Gelübde sein. Rache schwur ich einst für Morolts Tod, nur Sühne kann die Rache wenden. Da ihr um euren Herrn euch so bewährt, daß er mir wohl wenig Huld erwiese, rächt' ich an euch, was ihn erhöhte, so biet' ich euch nun Sühnung an. (Sie hat Brangäne beobachtet und mit gebieterischer Miene angewiesen; jetzt fordert sie von ihr den Becher; diese überreicht ihn zitternd.) (Von außen Schiffrufe: stärkerer Wind; Beschleunigung der Fahrt.) Isolde hält den Becher. „Hört ihr den Ruf? Alles drängt: wenig Augenblicke, und ihr steht vor König Marke; wär's euch nicht wohl, vollständig versöhnt mit mir vor ihn zu treten? Wenn ihr die Braut ihm überreicht, daß ihr ihm sagen dürft: sieh', Herr, der erschlug ich ihren Ohm, der gewann ich Land und Krone ab, kaufte sie von ihren Sippen, (und) führte sie dir nun zu für dein Bett, und doch hegt keinen Groll sie mir; ohne Zürn' und Galle, wie ein Täubchen verzieh' sie mir*: bist du nun wohl dem Glücklichen hold? — Tristan nimmt ihr ungestüm den Becher aus der Hand. „Ich kenne Irlands Königin und ihre tiefe Kunst: Heilsäfte brau'te sie, Balsam, der alle Wunden, die tödlichsten auch, heilt; wie dieser Trank gesegnet sei**, wie du ihn mir bietest, enttrink' ich ihm Sühne für alle Schuld." Isolde heftig: laß ihn dir zutrinken. — Tristan trinkt, Isolde entreißt ihm den Becher und trinkt mit dem Rufe: „Dies dir Verräter"! den Rest aus. Brangäne hat sich in Verzweiflung über den Bord gelehnt. — Tristan und Isolde blicken sich stumm an, mit zunehmender Verwirrung. Steigende Bewegung; sie greifen krampfhaft nach ihren Herzen; sie bergen scheu die Blicke voreinander, dann lassen sie sich wieder mit wachsender Glut begegnen. Endlich fast gleichzeitiger Schrei — „Tristan!" „Isolde"! Sie stürzen sich (mit) in hellem Liebesfeuer in die Arme. — Von außen Schiffruf: — Heil König Marke! — Brangäne stürzt entsetzt zu den sich Umarmenden. Sie klagt sich an, mit Absicht die Tränke verwechselt zu haben, ohne zu ahnen, welch neuen unabsehbaren Jammer sie gestiftet. — Neuer Ruf. — Sie fahren auf, kaum ihrer Sinne mächtig: alles Gedenken scheint ihnen entrückt zu sein. Wo waren sie? was träumten sie? Wohin schwand

* Heiltum und Leben verdank' ich ihr, auch das verzieh sie mir: —
** Welche Wunder er mit mir wirke, führ' er zur Hölle, zum Himmel.

der tödliche Haß? Tristan! Isolde! O Wonne! o höchste Seligkeit! „Ich nur dein!" Nur dein! – Die Welt vergessen, alles besiegt — nur Tristan und Isolde!" — Die Vorhänge werden weit aufgezogen, das Schiff ist von den Begleitern und dem Schiffsvolk (auf den Masten) angefüllt; alles schwenkt die Hüte über Bord: — Heil König Marke! Heil Kornwall! — (Brangäne) Kurwenal berichtet — in einem reich geschmückten Kahne stoße der König vom Lande ab dem Schiffe zu. — Tristan, welcher König? Marke? Was will er? — Isolde: „Welcher Traum? Brangäne, unselige! welcher Trank?" — Brangäne: „Der Liebestrank!" Isolde starrt entsetzt vor sich hin, bald wendet sie sich mit schnell wiederkehrender Glut zu Tristan — „Tristan" — „Isolde!" — „Heil König Marke!" — „Töte mich!" Sie sinkt ohnmächtig in seine Arme. Brangäne eilt herbei: „O jammervollstes Los!" Tristan: „O klagenreichste Wonne!" — „Helft der Königin!" — „Heil König Marke!" — Der Vorhang fällt schnell.

Zweiter Akt.

Baumgarten vor dem Gemach Isoldes, zu welchem Stufen hinaufführen, und durch dessen geöffnete weite Tür man in das matterleuchtete Innere blickt. Helle, anmutige Mondnacht. Jagdgetöne, stark, dann sich entfernend. Brangäne auf den Stufen, an die Pforte gelehnt, späht (nach dem) dem sich entfernenden Jagdtroß nach. — Isolde feurig bewegt aus dem Gemach tretend — „hörst du sie noch? Mir schwand schon fern der Klang?" Sie sehnt sich mit Glut nach dem Augenblick, der Tristan in ihre Arme führen soll. — Brangäne ernst und bekümmert, sucht ihrem Ungestüm zu wehren. Isoldes Vorwürfe. Jene ahnt Verrat* — dies plötzlich angestellte nächtliche Jagen ist ihr verdächtig. Isolde wehrt alle Besorgnis ab. Sie kennt nur ein Leiden, Entfernung von Tristan: was ihr dies höbe, und sei's der Tod, sei ihr nicht entsetzlich. — Brangäne klagt sich an als die Urheberin der unerhörten Not wie ihrer eigenen Schmach, da sie den Trank verwechselt; euren Tod wollte ich hindern, jetzt habe ich ihn nur in Qual

* Erklärung über die Ankunft vor dem Könige. —

verwandelt, die uns doch alle töten muß. — Isolde beschwichtigt sie; sie preist ihre Tat; sie habe entdeckt, was offenbar werden mußte: nun Tod und Tristan, Tristan und Leben — eine höhere Macht hat entschieden!* Drum eile, öffne Tristan die Pforte. — Brangäne zögert. — Neues Bestürmen — endlich geht sie und verspricht treue Wache auf dem Turme. —

Tristan stürzt herein. Lange feurige Umarmung. Überströmen der lange zusammengepreßten Empfindung. Höchster Jubel der Wonne. Preis der Nacht, die ihrem Glücke nach den Qualen des Tages hereingebrochen. Sie sinken auf einen Blumenhügel — allmähliches Besänftigen des Sturmes zur sanfteren Zärtlichkeit. Anklage des Tages, als des (Quelles) Bringers aller Leiden für die Liebenden. Beide überbieten sich, wer mehr litte durch den Tag. Zärtliche Vorwürfe. Isolde. Tag war's, da du Böser mich für Marke warbest. — Tristan. Tag war's, der mich blendete, die Ehre als den Hort der Welt mir zeigte; der mit falschem Scheine mich betrog, (das) mir leuchtete, das Nichtige zu suchen**. Isolde: was log der Tag dir, daß du mich verrietest? Tristan: dein Bild, in meines Herzens keuscher Nacht, verführte er mich vor seinem frechen Schimmer (preiszugeben vor ...) zu enthüllen: laut pries ich dich vor allem Volk, Begierde weckte ich und Neid; da verlangte alles dich zur Königin; mein Glück und Ruhm an mir zu rächen. Der gute Marke, der den Verwaisten an Sohnes Statt erkoren, hatte ihm Reich und Erbe zugeschworen, und gelobt, nie sich vermählen zu wollen. Darum und weil ihm alles glückte, trug man ihm Neid, die Höflinge drangen in den König, sich zu vermählen; ihm zieme Isolde zur Königin, und Tristan solle um sie werben, (das war auf) der alten Blutschuld wegen getraute sonst keiner sich der Fahrt. Nun glaubten alle, ich werde des mich weigern, und daraus hofften sie darzutun, daß er ein Eigensüchtiger sei, der nur auf seinen Vorteil sinne. (Das trieb mich) Da trat ich vor, begehrte selbst die Fahrt, trat mein Erbe an Markes verhoffte Sprossen ab; so huldigte ich meiner Tagessonne, der Ehre und dem Ruhm. — Isolde. Und gabst mich preis, dir Ehr' und Ruhm zu mehren? — Tristan. Beklage den Tag, der so mich blendete, im Übermut zu schwelgen. Isolde. — soll ich den Tag beklagen, (da

* (Frau Minne hat sich die Vollziehung des Todesurteils angeeignet.)

** Ruhm.

ich) der mich zu Tod und Rache trieb? Er zeigte mir dich nur als Frevler, als meinen kältesten, tückischesten Feind. Wollt' ich dich anders sehen, wie ich in nächtiger Tiefe des Herzens trug, hell und grell (über) verblieb mir das Bild, daß ich nur den Todfeind in dir sah. Tristan: „als du (den) Todestrank mir reichtest, da dämmerte erhaben die Nacht in mir auf: die Sinne vergingen mir, in den Tod wollt' ich mich stürzen, um dort dir ewig anzugehören." Isolde. Doch, ach! es war der Minnetrank, der dich der Nacht entführte, und mit der Liebe wohl den falschen Tag dir gab? Tristan. O, Wonne, Heil diesem Tranke. Durch des Todes Tor erschloß er mir das Wonnereich der Nacht, darin ich sonst nur irrend tappte —: nun schwand mir alles, was mich je getäuscht. — Isolde. Doch rächte sich der Tag. Was du gesündigt, mußten wir ihm büßen: dem König mußtest du mich überliefern: dem Tagesgestirn mußtest du weichen, um mich (dem) im öden Prangen allein zu lassen. Wie ertrug ich's nur? — Tristan. O, nun waren wir Nachtgeweihte: der Tag konnte uns trennen, doch nicht mehr blenden. Wir lachen seinem eitlen Glanze: — Ruhm, Ehre, flüchtige Sonnenstäubchen, zerstieben, ihre Lüge enthüllte sich vor dem tiefen Geheimnis, das uns die Nacht vertraut, das selbst der Treu' und Freundschaft Trug uns aufgedeckt. Nun hält uns wohl der Tag im Zwange, doch er betört uns nicht mehr: dem Nachtsichtigen ist er ödes Dunkel: — nur eine Sehnsucht lebt am Tage in mir, die Sehnsucht in die heil'ge Nacht! — O sink' hernieder, Nacht der Liebe! Nimm mich auf in deinen Schoß! Laß' mich vergessen, daß ich lebe, verlisch die Welt vor meinem Blick! — Weiß ich von mir, wie bin ich arm! verlor ich mich ganz, wie bin ich reich! Bricht sich erblindend in Wonne mein Blick, seh' ich die Welt nicht mehr, dann bin ich selber die Welt, liebeheiligstes Leben. Leuchtet die Sonne nicht mehr, in meinem Busen barg sie ihre Wärme; dann leuchten mir Sterne der Wonne! Herz an Herz dir! Mund an Mund! Gebrochenen Blicks — bin ich Walter der Welt! — Gegenseitige Steigerung der höchsten Entrücktheit und Verzückung. Berauschende Todesahnung. — Nie wieder erwachen! Todeswunsch! — Verstummen. — Brangänes Wächtergesang: — tiefes Weh! Bange vor dem Erwachen! Warnung. — Isolde gedenkt der Mahnung — Sorge! — Tristan — „laß mich sterben! — Isolde schwermütig zarte Vorwürfe. Tristan — wie könnten wir sterben? Was wäre an uns zu töten, was nicht Liebe wäre? Sind wir nicht ganz nur Liebe? Kann unsere Liebe

je enden? Könnte (ich) die Liebe je nicht mehr lieben wollen?* — Wollt' ich nun sterben, stürbe da die Liebe, die wir ja doch nur sind? — Isolde: doch wir sind's, die uns lieben; Tristan und Isolde — ich und du? — Wenn Tristan stürbe? — Tristan „Schwände dann nicht nur, was mich hindert, dich immer zu lieben?" Isolde. „Tristans Sterben ist nur denkbar mit Isoldes Tod!" Tristan. „So starben wir, um uns zu lieben." — Kein Tag mehr könnt' uns trennen: erweckte uns nie mehr sein banger Schein, bärge uns immer die Nacht der Liebe; gäb' es eine Wonne, höher als diese, die gänzlich frei von aller Qual?" — Brangänes ängstlicherer Ruf. — Tristan vernimmt ihn: wer ruft dort zum Erwachen? Isolde — „der Tod!" (— „Tristan, laß' mich sterben!" —) (Tristan:) „er ruft uns wach." Tristan — „noch dämmert nicht der Tag, noch ist uns die Ewigkeit gewiß." Isoldes entstehende Sorge um Tristan; von ihm beschwichtigt durch neue Verzückung. Sollten wir dem Lose fliehen, das uns erwachensfreier Ewigkeit zuführte? Isolde, uns verband der Tod; an seiner Pforte tranken wir Liebe: dem Tod geweiht, ewig Liebende, endlos Lebende, laß' uns umschlingen, um nie uns mehr zu trennen! — Gesteigerte Ekstase. Neue, höchste Berauschung — brünstigste Umarmung. — (Tages) Ein Schrei Brangänes. Marke, Melot und einige Hofleute treten rasch hervor. (Zuvor kurzes Gefecht — Kurwenal vor den Eindringenden in den Vordergrund weichend.) —

Isolde sinkt entsetzt auf die Blumenbank. Tristan — mit ausgestrecktem Arm den Mantel vor sie haltend, wie um sie zu bergen, verbleibt, die Augen auf die Eingedrungenen heftend, wie erstarrt stehen — langes Schweigen. Tristan, dumpf: „der öde Tag brach an!" — Marke, sprachlos vor furchtbarer Erschütterung. Melot, zu ihm: „Sag', ob ich treu? mein Späherblick traf recht — deiner Ehre dient' ich redlich!" — Marke, den Blick von Tristan nicht abwendend: „tatest du das? Melot?" Brangäne ist herbeigeeilt und bemüht sich um Isolde. Kurwenal stellt sich hinter Tristan. Tristan, wie zuvor: — „Gespenster des Tag's, was grinst ihr mich an? Weich't, ihr Sonnenträume!" —

* Mein Leib ist jedem Tode preis — stünde er vor mir, würde ihm wohl meine Liebe weichen? Stürb' ich, stürbe da meine Liebe? Was nicht mit mir stirbt, wie könnte das enden? Und bin ich nicht nur (die) Liebe, die Liebe, die nie endet?

Marke — mit tief bekümmerter, bebender Stimme. „Dies, Tristan mir? Wohin nun Treue, Ehre, Ruhm und jede hohe Tugend — da Tristan mich verriet? Wozu die ungemessenen Dienste, die Ehre, Macht und Größe, die du mir erwarbst, um mit (der) meiner tiefsten Schmach dich bezahlt zu machen? (Pausen — ohne Antwort.) War dir mit meinem Danke nicht genug? Genügte es dir nicht, daß alles, was du mir erwarbst, zu Erb' und Eigen ich dir ließ? So liebt' ich dich, daß ich, dem kinderlos sein junges Weib einst starb, nie wieder mich vermählen wollte! Da alle in mich drangen, da du selbst mir's verlangtest, wehrte ich's mit jeder List ab, um dir Treue zu bewahren. Doch gegen alle Abwehr zwangst du mir die Gattin auf, drohend, sonst mein Reich verlassen zu wollen. Du wiesest mir dies wunderhehre Weib, du führtest mit höchster Gefahr mir sie zu: wer durfte nun sein sie nennen, ohne nicht selig sich zu preisen? Warum nun, da du mir mein Herz durch diesen Besitz empfindsamer als je zuvor geschaffen, dort, wo es am zartesten gemacht, am furchtbarsten mich verwunden? Warum aus meiner geraden Bahn mich lenken, wo ich Verdacht, Mißtrauen gegen den Freund nie gekannt, um mich dem Gifte empfänglich zu machen, das mir das Herz gestachelt, zu schleichen, um den Freund zu belauschen? Warum mir diese Hölle, die kein Himmel erlöst — diese Schande, die kein Elend sühnt? — Warum, Tristan? Warum mir das?" — Tristan — „O König, das — kann ich dir nicht sagen — und was du frägst, das kannst du nie erfahren." — (Er wendet sich zu Isolde, die die Augen sehnsüchtig zu ihm aufgeschlagen hat.) „Wohin nun Tristan scheidet, Isolde, willst du ihm folgen? Kein Land ist's, das der Sonne Licht bescheint: mir ist die Erde öd' und arm; all' Erb' und Eigen gab ich dran. Das dunkel nächt'ge Reich ist's, daraus mich meine Mutter einst (gebar) sandte, da die im Tode mich empfing, im Tode mich gebar. Ihr war die Liebe Tod; der sei nun unserer Liebe Berge: — dahin nun scheidet Tristan, ins Wunderreich der Nacht; wird ihm Isolde folgen?" Isolde. „Dir folgen mußt' ich, als du mich warbest für ein fremdes Land; nun du mich in dein Eigen führst, wohin könnt' ich flüchten, da dein Land die Reiche aller Welt umspannt? Wo Tristan heim, da ist Isoldes Herd! Zeig' ihr den Weg, daß sie dir treulich folge! —" Er haucht einen leisen Kuß auf ihre Stirn. — Melot zuckt wütend auf — „Verräter!" Tristan zieht das Schwert. „Wer wagt sein Leben an das meine?" — Er heftet seinen Blick auf Melot. „Der

war mein Freund: mich minnt' er hoch und teuer; um mein Ehr' und Ruhm war keiner besorgt, wie er; er stachelte mein töricht Herz zum Übermut, er führte die Schar, die mich drängte, dem Ruhm zulieb, Isolde dem Könige zu freien. Dein Blick, Isolde, entzündete auch ihn; aus Eifersucht verriet er mich dem König. — Du bist erwählt, unsel'ger Freund, mir den Weg zu weisen, den ich, o Königin, dich führen soll! — Wehr' dich, Melot!" Er dringt auf ihn ein, wirft sein Schwert fort und wird von ihm verwundet. Kurwenal empfängt den Sinkenden in seinen Armen. Isolde stürzt sich ihm an die Brust. — Marke, der Melot zu halten suchte: „Verräter, Melot! Was tatest du?" Brangäne zu Markes Füßen. — Vorhang fällt schnell. —

Dritter Akt.

Tristans väterliche Burg in Bretagne. Burggarten, rechts vom Pallas, links von der Mauerbrüstung umgrenzt: auf dieser eine Warte, von welcher aus das Meer zu übersehen ist, das in der Tiefe an dem Felsen anzunehmen. Im Hintergrunde das Burgtor — Zinnen, — über gepflegt, stark bewachsen. — — Tristan, schlafend, auf einem Ruhbett ausgestreckt, im Schatten einer Linde.* Kurwenal zu seinem Haupte sitzend, in Schmerz über ihn hingebeugt. — Von außen hört man die Schalmei des Hirten (ernst): dieser erscheint dann mit dem Oberleibe über die Mauerbrüstung, blickt teilnehmend nach der Gruppe — und ruft leise Kurwenal an (ob er noch sch): „wacht er noch nicht?" Kurwenal schüttelt das Haupt: erwachte er, wär's doch nur, um für immer zu verscheiden, wenn eher seine einzige Ärztin nicht erschienen — ob der Hirt noch nichts auf dem Meere erblickte**. — Hirt: „dann hättest du eine andere Weise gehört, so lustig, als ich sie kann. Noch sah ich nichts.

* Kurw. an T.'s Lager. Schmerzlich. Hirt (außen) m. d. Schalmei, kommt über die Brüstung mit dem Oberleib — und fragt nach Tr. — Bericht — bläst wieder, — Tristan erwacht. Ungemessene Freude K.'s, seine Hoffnung auf ein gutes Ende. — Erlischt, als er T.' erste Frage vernimmt.

** Ein andres Licht — als das mir Ehre u. Ruhm usw. erschimmern ließ, in dessen Schein dem Freund ich schenkte, was ich dem Feinde nahm.

Sag', was hat es mit dem Herrn?" — Kurwenal „das kannst du doch nie erfahren! Späh' eifrig und frag' mich nicht! — Hirt entfernt sich wieder traurig und bläst seine trübe Weise. — Kurwenal (bemerkt wachsende Unruhe des Schlafenden); stützt weinend sein Haupt auf seinen Schoß. Tristan (ruft, ohne sich zu regen, leise) schlägt die Augen auf, und richtet sich ein wenig mit dem Haupte auf: „Wer tönt die alte Weise? Was weckt sie mich? Wo bin ich?" — Kurwenal fährt (freudig) erschrocken auf und überläßt sich der höchsten Freude, den Freund wieder am Leben zu sehen, seine Stimme zu hören." — Tristan — „Kurwenal? du? Wo war ich? was geschah?" Kurwenal — „dies ist deiner Väter Burg; kennst du die Hirtenweise nicht?" * Er sucht ihm Jugenderinnerungen zu erwecken. — Auf Tristans neue, verwunderte Fragen meldet er, daß das treue Volk ihm die Burg seiner Väter erhalten, trotzdem er einst alles verschenkt, um auszuziehen auf ferne Abenteuer: — Tristan: „wo zog ich hin?" — Kurwenal „ei, nach Kornwall, da fandet ihr Glück und errangt hohe Ehre." — „Wie kam ich nun zurück?" Kurwenal erzählt — mit Pein und Widerstreben — wie er den Verwundeten auf seinen Schultern entführt, ein Schiff bestiegen und mit ihm der Heimat zu gesegelt sei. Hier solle er nun genesen — das sei sein echtes Land, und die Sonne, (die ihn) in der er aufgewachsen." Tristan. Dünkte dich (alles) dies alles, ich weiß es doch anders, doch kann ich dir's nicht melden. Erwacht' ich in Kareol, doch weilte ich nicht dort: — doch wo ich weilte, kann ich dir nicht melden. Die Sonne sah ich nicht, nicht Land noch Leute — doch was ich sah, das kann ich dir nicht melden. Ich war, wo ich von je gewesen, da, wohin ich ewig gehe —: im weiten Reich der Weltennacht; (des göttlichsten Vergessen) dort ist ein Wissen uns nur eigen, göttliches Vergessen. Ich fand's noch nicht, denn eine Sehnsucht trieb mich wieder an das Licht; der Götternacht mußt' ich enttauchen, den herben Tag zu schauen, — der noch Isolden scheint." — Kurwenal birgt sein Haupt. — Tristan mit wachsender Steigerung: — Isolde — ach! in ihr nur kann ich sterben. Isolde nur kann mich erlösen! Mir wächst der Tag, bleich und bang — Entsetzen wacht mir auf: Trug und Wahn weckt mir das Hirn und zeigt mir, daß ich lebe: Isolde — ach! Isolde selbst wird mir ein Wahn! Wo ist Isolde — wo bin ich, daß ich ihr nicht nah'! Verfluchter Tag,

* (Vater und Mutter.)

was scheinst du grell auf meinen Jammer; wann dämmerst du, Liebesnacht, die mich zu Isolde führt?" — Kurwenal tief ergriffen, tröstet ihn, — er solle sie seh'n, gewiß und bald — wenn sie noch lebe?" Tristan — „Isolde nicht noch leben? wie hätt' ich den Tag wieder erblickt, wenn er ihr nicht noch schiene. O, sie lebt, und ich mußt' erwachen, um sie zu rufen." — Kurwenal berichtet, was er getan. Da Tristan wie im Tod gelegen, und seine Wunde, die ihm der verruchte Melot geschlagen, ihn unheilbar gedünkt, habe er einen treuen Mann über das Meer nach England gesandt, um von Isolde Heilmittel zu begehren; (gewiß käme sie selbst, wenn sie sich befreien könnte) sie wisse nun, daß nur sie ihn retten könne, und stündlich erwarte die Rückkehr." — Tristan — „sie kommt! sie kommt! O eile nach der Warte! Kurwenal, o du getreuester Freund!* — Schau auf das Meer, spähe nach der Freudenflagge, die mir Isoldes (Fahrt) Nahen kündet." — Er hört die traurige Weise des Hirten. „Was sagt der Ruf?" Kurwenal — „daß noch kein Schiff zu sehen: der treue Hirt späht vom Felsen: (die ernste Weise) naht das Schiff, dann meldet mir's eine heit're Weise." Tristan „sehnend und klagend tönt die Weise: — (Isolde kommt noch nicht!) Jetzt kehrt sie mir zurück, die ich als Knabe oft gehört. Ich hörte sie bang durch die Abendlüfte dringend, als ich zuerst von meines Vaters Tod vernahm, und bänger klang sie dann, als (du) meiner Mutter Los mir kund ward. Da er mich zeugte, schied mein Vater, da sie mich gebar, starb die Mutter — die klagende Weise tönte damals wohl auch; mir (sagte) klang sie tief ins Herz und frug, zu was nun wurdest du geboren? Mich zu sehnen, um zu sterben? Leben — Sehnen — Sehnen und — nicht sterben können? — Nun ruft sie nach der Helferin — kann sie mir Ruhe bringen? (Ist) Gibt's einen Balsam, der mein Sehnen kühle? (Todes) Eine Todeswunde heilte sie mir einst, doch um den Gifttrank mir zu reichen! Nun schloß die Wunde sich, doch blutete das Herz — glühend drang er durch die Adern, wütend jagt er von Herz zu Hirn: o diese Qual, welcher Balsam kann mich von ihr befrei'n? Kein Tod kann mich erlösen: die Nacht wirft mich dem Tag zurück, um meine Leiden neu der Sonne zu (enthüllen) zeigen! Wie brennt sie heiß, des Mittags glühende Sonne: keine (Lab) Kühlung, keine Labung dem Verschmachtenden! — Wer bin ich Jammervoller, daß ich die Qualen leide! (Einst

* Treue. (hier).

konnt' ich lachen in des Tages Licht, den Sonnenstäubchen jagt' ich nach.) Warum bin ich's, den dein (Leuchten) Lachen nicht mehr täuschet, du lichter Tag! — Jenen furchtbaren Trank, o weh' mir! ich hab' ihn selbst gebrau't —! Aus Vatersnot und Mutterweh', aus Liebestränen und Todeswunden, furchtbarer Zauber, endlose Qual — lebend sterben, sterbend leben! Verfluchte Liebe, laß mich los!" — Er sinkt ohnmächtig zurück. Kurwenal, der vergebens ihn zu mäßigen suchte und entsetzt stand, schreit auf und beugt sich jammernd über ihn. Er ruft ihn laut. — Tristan schlägt die Augen wieder auf (mild). Kurwenal, du riefst; du Trauter, wie lohn' ich deine Treue?"* Du wichest nie von mir, wo ich stritt und litt, wo ich irrte, wo ich trotzte, da warst du hilfreich mir zur Seite; du halfst mir, Marke zu dienen, wie ihn zu verraten: nun noch einmal, Teurer, hilf mir zum letztenmal, hilf mir sterben! Zur Warte, Freund, du mußt die Flagge nun sehen:** ruf' mir, daß Isolde naht, dies einz'ge noch, und alles laß ich dir zum Erbe, was ich je gewann! — Kurwenal zögert. Tristan mit gesteigerter Inständigkeit: Kannst du zögern, mir Isoldes Nahn zu künden? Daß ich nur einmal noch die Wonne höre, Isolde naht! Isolde! ach, Isolde! — O laß mich los! Sieh, ich bin stark, deiner Hilfe brauche ich nicht mehr: sieh, wie mich's hebt und stützt und hält: Isoldes Nahen hebt mich empor! — dorthin! Zur Warte! träger Freund! — Siehst du noch nicht das Schiff?" — (Kurwenal) Eine lustige Weise des Hirten erklingt aus der Tiefe. Kurwenal, der noch zögerte, Tristan zu verlassen, springt jäh auf und besteigt die Warte. „Ein Schiff, (von Kornwall her) von Norden her: (hei, die Freudenflag) — zu uns her steuert es mutig: wie stark bläht sich das Segel: es eilt, es fliegt —" Tristan unterbricht mit Fragen — „die Flagge?" — Kurwenal: „heil! die helle Freudenflagge weht!" — Tristan erhebt sich, laut aufjauchzend, immer höher vom Lager. Steigendes Entzücken der Erwartung. „Siehst du sie selbst?" Kurwenal — jetzt schwand das Schiff hinter den Felsenvorsprung." Tristan: ist die Klippe gefährlich? Ich weiß, dort wütet die Brandung: manch Schiff sah' dort ich scheitern. Wer führt das Steuer. — Kurwenal: „der beste Seemann!" — Tristan: „Siehst du sie

* Du leidest mit, weil ich leide, kannst du auch nicht leiden, was ich leide.

** Erwacken — alte Sehnsucht nach Isolde: gesteigertes Verlangen, sie zu sehen!

wieder?" — „Noch nicht" — „Sie sind verloren!" — Kurwenal „Nein! hahei! Sie sind vorbei! dem sichren Hafen steuert es zu!" — Tristan: „Zum Ufer, Kurwenal! Fliege, hilf landen! Auf deinen Armen trage sie herauf! Ist sie's wirklich?" — „Sie winkt! — ha, mit kühnem Sprunge sprang sie ans Land!" — „Hilf ihr!" Kurwenal stürzt ab. — Tristan reißt sich vom Lager auf — was zögr' ich selbst: kühn strotzt mir die alte Kraft: — „Isolde naht! O Wonne, — die Heldenmütige trotzte jeder Gefahr! Zu mir! Zu ihr! Ewiges Heil! —"* Er hört Isoldes Stimme ihn rufen: — In der furchtbarsten Aufregung springt er auf, der Ankommenden entgegentaumelnd. Auf der Mitte der Bühne begegnen sie sich. Lauter Schrei des Entzückens. Er sinkt in Isoldens Armen (langsam) leblos langsam zu Boden. Sie hält ihn: „Tristan! Tristan!" (Dann schreit sie dumpf und stürzt über ihn zusammen.) Kurwenal, der Steuermann, der Hirt stehen sprachlos. — Isolde, (über dem) (langsam wieder zu sich kommend) sucht ihn wach zu rufen: nur eine kurze Stunde solle er noch leben! Ich bin's — ich nahte dir zum Heile! — Hör' mich! die Wunde — wo —: sie entsetzt sich! — Sein Blick gebrochen, sein Herz stumm! Nicht einen Augenblick Leben noch für sie? — Der Atem? — entflohen! Kein Gruß für die Treue? — Ausbrechender Jammer! Erschütternde Klage! Zu spät — kein Balsam ruft ihn zurück! — Sie sinkt ohnmächtig über ihn hin. — Von unten Getümmel. Kurwenal späht aus — ein zweites Schiff im Hafen**. Brangäne stürzt auf die Szene. Marke mit Gefolge ihr nach! Sie „Isolde" — Er: „Tristan!" — Entsetzen bei dem Anblicke. Zu spät. Brangäne um Isolde. — Marke „erwacht, ihr Jammervollen. Auf, mein Tristan! Mußt du auch jetzt noch deinen Freund verraten, da er dir seine Treue zu bewähren kommt." — Isolde erwacht in Brangänes Armen. Diese sucht sie zu beleben durch die gute Kunde, die sie bringe: als sie ihre plötzliche heimliche Abfahrt gewahr worden, sei sie zu Marke geeilt, habe ihm ihre Schuld und das Geheimnis des Trankes entdeckt; der

* Preis des Tages! der Sonne — nur einmal leben — endlich leben —!

** Er fürchtet Verrat — ruft die Burgleute zu Hilfe, ihres Herren Braut beizustehn — er will das Tor decken — Kampfbereitschaft: Brangäne ruft — Vielleicht auch könnte hier Kurwenal fallen, „Verriet mich auch sie? ha! Melot — Kampf am Tore, Melot fällt — Kurwenal zurückgetrieben — Marke tut Einhalt — „Rasender hör!" (Wo) Kurwen. fällt. — Marke über ihn weg. —

sei aufgebrochen, habe eilig ein Schiff bestiegen, um sie zu (ereilen) erreichen, damit er sie selbst Tristan zuführe. Marke, „Warum mir das, Isolde! Enthüllt ward mir, was ich nicht fassen konnte: dich zu beglücken eilte ich dir nach: doch wer erreichte das Ungestüm des Unglückes!“ Isolde hört sie nicht: sie späht auf Tristans Zügen, die sich ihr neu zu beleben scheinen: ihr strahlet sein Auge, schlägt sein Herz, doch so wunderbar, daß nur sie's gewahrt: — sein Atem weht ihr; hört ihr die selige Weise, die in dem süßen Wehen mir tönt? — Alte Liebesweise — letzter Abschied — hochsteigende Entzückung. Blütendüfte der Wonne steigen auf, schwellen zu einem Meer wohlduftender Wogen an: immer höher rauschende Melodie — sie vergeht vor Wonne, stürzt sich in das Meer, um zu ertrinken, zu vergessen! — Höchste Befreiung, Erlösung! — Sie senkt sich, wonnig verklärt und stirbt. — Große Entrückung und Rührung der Anwesenden. Marke segnet sie. —

Die Meistersinger von Nürnberg.

Komische Oper in 3 Akten.

Erster Akt.

Eine Kapelle in der Sebalduskirche zu Nürnberg, seitwärts dem Schiff zugehend. Schluß der Vesper — man hört das Orgelnachspiel. Kirchgänger verlassen den Dom.

Ein junger Mann nähert sich einem jungen, reichen Bürgermädchen, — sie hat ihn erwartet und ermahnt ihn zur Vorsicht. Flüsterndes, aber leidenschaftliches Gespräch, mehreremal unterbrochen durch den Wiedereintritt der Orgel und durch die ängstlichen Erinnerungen des Mädchens zur Vorsicht, denen der junge Mann, immer mit einem gewissen geräuschvollen Ungestüm, sich hinter eine Säule verbergend, nachkommt, wodurch das Mädchen jedesmal in nicht geringe Pein gerät. Je nach der Unterbrechung derart beginnt allmählich wieder die Fortsetzung ihrer Unterhaltung — folgenden Inhaltes: Der junge Mann, Sohn eines verarmten Ritters, ist nach Nürnberg gekommen, sich um die Aufnahme in die Zunft der Meistersinger zu bewerben: er liebt glühend die Dichtkunst, und ist zu dieser Liebe entflammt durch das Heldenbuch, Wolframs Werke, u. dgl. Er hatte sich bei dem Ältesten der Zunft gemeldet, und dort dessen Tochter kennen gelernt; beide liebten sich schnell. Um die Tochter bewirbt sich aber der Merker: der Alte hat jedoch die Bedingung gestellt, daß nur der die Gunst seiner Tochter erhalten solle, der bei dem öffentlichen Singen auf der Johanniswiese — bei welchem das Volk den Preis zu erkennen

hat — diesen ersten Preis erhalte. Die Tochter hat dazu noch die besondere Bedingung auszuwirken gewußt, daß auch sie zu diesem Preise übereinstimmen müsse. Auf diese Bedingung baut das junge Paar seine Hoffnung. Der junge Mann will sich heute noch in die Zunft aufnehmen lassen; denn nur als solchem wird es ihm erlaubt, in dem öffentlichen Singen mit aufzutreten. Besorgnisse, Hoffnungen. Sie verabreden sich zu einem Stelldichein diesen Abend am Hause des Vaters. Das Mädchen wird durch die Haushälterin abgerufen; als die beiden Frauen sich entfernen, bemerkt die Alte den Lehrburschen des Hans Sachs — sie ruft ihm halblaut zu: (schmachtend) „David!" Er antwortete verschämt „Frau Magdalene!" Der junge Mann hat sich ebenfalls verloren. Nach völlig beendigtem Gottesdienst treten nach und nach die Meistersinger ein. Ihnen ist zu ihren Versammlungen und Übungen diese Kapelle der Kirche nach dem Nachmittagsgottesdienste überlassen. Diener der Meistersinger, unter ihnen auch der Lehrbursche des Hans Sachs, richten die Kapelle zur Sitzung der Meister her: Stühle, Bänke — Bücher — Tafeln werden aufgehängt, usw. Einzelne Meister treten im Gespräche auf: man traut dem Sachs nicht recht und zweifelt, ob er es ehrlich mit der Zunft meine. — Der Alte und der Merker: letzterer sucht den Alten unbedingt zu seinen Gunsten für seine Brautwerbung zu stimmen. Der Alte wünscht aufrichtig, es möge dem Merker morgen der Preis zuerteilt werden. Der Merker hat Bedenken wegen der Stimme des Volkes, und wünscht lieber durch die Meister gerichtet zu werden. Der Alte: „Ihr habt ja noch die Stimme meiner Tochter" — er will nicht vom Übereinkommen ablassen. —

Hans Sachs tritt dazu: die Versammlung ist vollständig; einzelner Namensaufruf: — die Sitzung beginnt. Der Alte eröffnet feierlich seine Absicht, das morgende Johannissingen zur Brautwerbung zu benutzen; es könne nur das Ansehen ihrer Kunst vermehren, wenn sie ab und zu dem Urteil des Volkes unterworfen würde; deshalb solle es die erste Stimme haben, die Meister die zweite, und wenn beide nicht übereinstimmen, soll die Braut den Ausschlag geben. Wer den ersten Preis gewinne, solle die Hand seiner Tochter erhalten: er wolle somit zeigen, daß die Zunft auch noch alte Rittersitte pflege, usw. Man geht zur Aufnahme in die Zunft: heute soll das Probesingen stattfinden. — Der junge Mann wird eingeführt; er ist verwirrt und glaubt vor einer Minnesinger-

versammlung zu stehen. — Nachdem er gehörig ausgefragt, wird er auf die Gesetze der Zunft verwiesen: die Beamten werden ihm vorgestellt: Hans Sachs ist für die Zeit Gesetzbewahrer: er muß dem jungen Mann sie verlesen, und auf alle Erfordernisse aufmerksam machen. Hans Sachs tut dies alles mit Beimischung von Ironie: — den Meistern kommt sein Benehmen dann und wann bedenklich vor. Er redet dem jungen Manne scharf zu, so daß dieser ziemlich ängstlich und verschüchtert wird. Endlich soll sein Probegesang beginnen. Der Merker setzt sich in Positur — ein Lehrling stellt sich an die Tafel, um die Fehler anzustreichen. — Der junge Mann faßt Mut. — „in welchem Tone soll ich singen: von Siegfried und Grimmhilde"? — Die Meister erschrecken und schütteln die Köpfe. — Der junge Mann: „Nun denn, im Tone Wolframs von Parzival?" — Neuer Schreck, neues bedenkliches Kopfschütteln. — Der Merker: „Singt, wie's in den Gesetzen steht, die euch bekannt gemacht." — Der junge Mann sammelt sich und beginnt mit großer Befangenheit, aber mit steigender Begeisterung, einen Gesang auf das Lob der Dichtkunst usw. Der Merker läßt oft anhalten, Fehler anstreichen. Je begeisterter er singt, desto mehr Fehler werden gemerkt: — Hans Sachs beobachtet ihn teilnahmvoll, und den Merker mit Ironie. Zunehmende Verwirrung des jungen Mannes; — immer mehr Fehler und Unterbrechungen — endlich fragt ihn der Merker, ob er fertig sei? „Noch nicht, noch nicht!" Der Merker — „die Tafel ist aber fertig!" — Die Fehler werden feierlich gezählt und erklärt: er hat viel Striche über den gewöhnlichen Verlust. — Stimmensammlung und feierliche Erklärung. „Haltet ein!" Der junge Mann will sich verteidigen — in der Seelenangst erbietet er sich, noch einmal zu singen — „Nichts da!" — Hans Sachs wirft sich dazwischen: er sucht den jungen Mann zu verteidigen, — er macht sich über die Meister lustig: es entsteht Streit. Hans Sachs fordert den Merker auf, selbst zu singen, und er wolle den Merker nach seiner Weise abgeben, um zu sehen, wie viele Fehler er machen würde. Der Merker weist ihn boshaft zurück, — „man würde ihm, Hans Sachs, selbst zu Leibe gehen, wenn das Volk nicht wäre, das ihn so auf den Händen trage. Möge es nun mit seiner Poeterei stehen, wie es wolle; mit seiner Schuhmacherei stünde es nicht besonders, „da seht, in solchen Schuhen soll ich morgen zur Brautwerbung gehen. Sorgt lieber, Meister Sachs, daß meine neuen Schuhe morgen fertig seien!" — Hans Sachs („Du

sollst dran denken"): Streit. — „Das Gesetz werde vollzogen!" — Der junge Mann in der größten Verzweiflung: „Erbarmen Meister! — Zum Schluß." — Feierliche Erklärung: „Der Fremde hat versungen!" — Er stürzt wie vernichtet fort. Die Versammlung trennt sich in großer Aufregung.

Zweiter Akt.

Feierabend. Spaziergänger kommen zurück nach Haus. Die Läden werden geschlossen. Der Lehrbursche des Sachs schließt den Laden nach der Straße zu. Frau Magdalena geht vorbei mit einem Korbe: „David!" „Frau Magdalene?" Sie steckt ihm etwas zu und geht in ihr Haus. David verzehrt's und seufzt dabei. Der Alte kehrt mit seiner Tochter vom Spaziergange zurück: sie setzen sich, um den milden Abend zu genießen, noch einen Augenblick auf die steinerne Bank vorm Hause. Er macht sie auf die Wichtigkeit des morgenden Tages aufmerksam und empfiehlt ihr den Merker. Sie erkundigt sich ängstlich nach dem jungen Manne und erfährt zu ihrem Schrecke, daß er versungen habe. Sie ist in größter Unruhe und Besorgnis und sucht hastig den Vater zum Eintreten zu bewegen. „Was hast du denn?" „Nichts!" Er geht in sein Haus. Sie bleibt einen Augenblick allein auf der Bank. Magdalene kommt und berichtet ihr, der Merker habe ihr begegnet und sie bewogen, sie zu bitten, den Abend am Fenster zu bleiben; er wünsche ihr erst sein Lied, mit dem er morgen den Preis zu erwerben gedenke, als Ständchen allein zu singen, um ihrer Stimme gewiß zu werden. „Ich werd' ihm dienen!" Sie ist in größter Pein und weiß nicht, was beginnen; beide treten in das Haus. — Hans Sachs kommt von seinem Spaziergange zurück. — Er tritt von dem Platze aus bei sich ein, schließt die untere Türe des Ladens und weist David zur Ruhe, nachdem er sich ein Licht hat anstecken lassen. Dann lehnt er sich über die Ladentür heraus, erquickt sich an der Luft, von der er sich nicht sobald trennen kann, gedenkt des jungen Mannes und verfällt in weiche, schwärmerische Stimmung. Der Liebhaber tritt in einem Mantel und mit dem Degen aus der Straße auf; die Geliebte hat vom Fenster aus sein Kommen gesehen und eilt ihm behutsam unter ihrer Haustür entgegen: „Geliebte!" Sie:

„Ich weiß alles! O, ihr habt versungen!" „Ich Unglückseliger!" — Verzweiflung! Der Geliebte in bitterster, aufgeregter Stimmung — zu der seine Enttäuschung über das Wesen der Meistersinger viel beiträgt — ist zum Äußersten entschlossen, er will die Geliebte entführen. — Alles ist vorbereitet, auf dem verarmten Schlosse seiner Väter sind sie sicher. Frau Magdalenens Stimme im Hause ruft den Namen des Mädchens —: Diese verbirgt den Geliebten schleunigst in der Tür und geht der Magdalene entgegen. Hans Sachs beobachtet Alles. — „Eine Entführung? Das ist ein verzweifelter Streich, den ich nicht zugeben darf!" — Magdalene erinnert die Geliebte an den Merker: „Auch das noch!" Sie bittet die Magd, sich statt ihrer am Fenster zu zeigen.*) — Diese fragt wegen ihres Verhaltens: „Sie solle ihr Mißfallen an des Merkers Gesange zu erkennen geben." Magdalene willigt aus besonderen Gründen ein. — Das junge Mädchen kommt wieder ganz aus dem Hause zu dem Geliebten: — Der ermahnt sie zur Flucht — er erstaunt, sie in anderer Kleidung zu erblicken; sie beichtet ihm und sagt, sie erkenne in dieser Fügung die Begünstigung ihrer Flucht von seiten des Himmels. — Schon wollen sie fliehen, als die Geliebte aus Sachs' Werkstatt den hellen Lichtschein erblickt und ihn selbst erkennt. — „Wir sind verloren, der Sachs bemerkt uns!" Der Liebhaber: „Der kann mein Feind nicht sein!" „Trau' ihm nicht, er ist ein falscher Mann!" „Er?" „Der Vater hat mir's oft gesagt!" — Hans Sachs verdüstert das Licht und stellt sich, als entferne er sich. — Der Geliebte: „Sei's durch alle Falschen der Erde, durch Hagen, der Siegfried erschlug usw., — ich rette dich!" Als sie sich der Straße zuwenden wollen, hört man das Horn des Nachtwächters: der Geliebte, mit tragischer Gebärde die Hand an das Schwert legend: „Ha!" — Die Geliebte: „Was willst du tun; den Nachtwächter töten?" — Der Nachtwächter beginnt sein Lied und kommt dabei die Straße herauf. — „Verdammt! Ein neues Hindernis!" Sie ziehen sich abermals zurück. — Der Nachtwächter kommt vor, biegt links um, am Hause des Alten vorbei, wo das Paar hinter einem Baume versteckt steht, — und geht ab. — Der Merker ist dem Nachtwächter in geringer Entfernung nachgeschlichen: — als das Paar

* Die Geliebte und Magdalene vertauschen ihre äußere Begleitung (sic), nachdem die Geliebte ihr angeraten, ja nicht eher sich am Fenster zu zeigen, als bis der Merker beginne! (Dies alles kann von der Geliebten, nachdem sie aus dem Hause zurückgekommen, erzählt werden.)

hervortritt, um zur Flucht auf die Straße zu biegen, stößt ihnen der Merker auf. Sie zieht ihn eiligst zurück: „Um Gottes willen! So haben wir uns schon verspätet! 's ist der Merker! Ach, er sollte uns hier nicht mehr treffen." „Mein Todfeind! hier will er singen? Zum Teufel er mit seinem Liede! Ich stoß' ihn nieder!" „Barmherziger! Willst du uns unglücklich machen?" Sie hält ihn ab! „Noch eine Geduld! Möge er schnell singen, dann sind wir frei! Tritt in das Haus, damit uns Frau Magdalene nicht erblickt." — Der Merker hat sich auf einen steinernen Sitz in einer Ecknische von Sachsens Hause niedergelassen, ergreift die Laute, lugt nach dem Finster hinüber. — Hans Sachs, der die leisesten Unterredungen der Liebenden genau belauscht hatte, hat schnell einen Entschluß gefaßt, sein Schustergerät an den Laden vorgebracht — und als der Merker die Laute stimmt, beginnt er, bei der nun hell erleuchtenden Glaskugel, an ein Paar Schuhen zu arbeiten. Als endlich der Merker zu singen beginnt, fällt auch Sachs mit einem derben Schusterliede ein: — der Merker stutzt, fährt endlich wütend auf und schilt Sachs. Sachs! Er könne in der Nacht nicht arbeiten, ohne sich durch Gesang wach zu erhalten. Der Merker: „Wer ihn denn so spät in der Nacht arbeiten heiße gegen alles Christentum?" Sachs: „Ei, habe er ihn nicht selbst so streng um die neuen Schuhe gemahnt? Wolle er sie zu morgen fertigen, müsse er schon die Nacht dazu nehmen!" — Der Merker ist außer sich: „Ich will eure Schuhe nicht. Schweigt und schließt den Laden!" Als er sich wieder zum Singen anläßt — beginnt Sachs noch lauter sein Lied. Der Merker ist in Verzweiflung, besonders da er nun gewahrt, wie seine vermeintliche Geliebte sich nun am Fenster zeigt. „Sie glaubt am Ende, das rohe Schusterlied sei mein Minnegesang, und läßt mich schmählich durchfallen! Meister Sachs, um des Himmels willen, erbarmt euch mein, schweigt und laßt mich ruhig singen." Sachs: „Jetzt kommen die Schuhe über den Leisten, laßt sehen, wie wir vielleicht beide, ihr mit eurem Liede, und ich mit den Schuhen zusammen fertig werden können. Laßt mich heute Nacht den Merker machen nach meiner Weise, und bei jedem, was mir an eurem Liede nicht gefällt, schlage ich einmal auf den Leisten. Nun singt mir nur nicht gar zu gut, sonst geht ihr morgen unbeschuht!" — Nach längerem Dingen geht der Merker voll Ingrimm den Vorschlag ein: er verläßt sich auf die Fehlerlosigkeit seines Liedes. Er sieht, daß die weibliche Gestalt noch am Fenster ist, setzt sich und beginnt von neuem.

— Große Verzweiflung des Liebespaares: — Der Merker singt. Sachs schlägt bei jedem Fehler laut auf den Leisten; jeder Schlag durchzuckt den Merker wie ein Messerstich; die Fehler und Schläge werden immer häufiger, am Schlusse eines Verses schlägt Sachs vielmal hintereinander auf den Leisten. Der Merker springt wütend auf. Sachs: „Ist euer Lied fertig?" Merker: „Noch lange nicht." — Sachs: „Die Schuhe sind fertig geworden!" — Er zeigt sie zum Laden heraus. Der Merker singt aus Leibeskräften und ohne allen Absatz den letzten Vers, um nicht unterbrochen zu werden. Sachs lacht dazu überlaut. Frau Magdalene schüttelt heftig mit dem Kopfe, David hatte leise einen Laden nach der Straße zu etwas geöffnet und nach „Frau Magdalene" schmachtend gerufen: er hat sie am Fenster erblickt, sie gab ihm aber nicht Antwort — er hört und sieht den Merker, bricht wie rasend aus dem Fenster hervor und schlägt mit einem Schemel auf den Merker los. Merker und Magdalene schreien um Hilfe. Die nächsten Nachbarn sind nach und nach bereits wach geworden, an allen Fenstern wird es lebendig, allmählich füllt sich auch die Straße: der Merker prügelt sich mit David. Magdalene ruft vergebens David vom Fenster aus, abzulassen. Allgemeiner Aufruhr: Fragen und Toben. Sachs lacht unaufhörlich: die Liebenden in größter Verzweiflung wollen endlich die allgemeine Verwirrung zur Flucht benutzen und stürzen sich in den Haufen. Sachs springt schnell aus dem Hause, schwingt den Knieriemen, macht sich Platz, haut David eins über, der den Merker losläßt. (Dieser macht sich schleunigst fort.) Sachs ergreift die Geliebte in Magdalenens Kleidung beim Arm: „Ins Haus, Frau Lene!" und stößt sie in ihr Haus, von welchem er schnell die Tür zuschlägt; den jungen Mann packt er ebenfalls: „Hierher, Herr Ritter" — schiebt ihn in seinen Laden und schließt sich rasch mit ihm ein. David kriecht zum Fenster hinein und schlägt ängstlich den Laden zu. Die Fenster werden geschlossen: alles ist schnell ruhig und still. Der Mond scheint hell auf der Gasse. Der Nachtwächter kommt von vorn und geht nach hinten durch die Gasse unter Absingen des Nachtwächterliedes. Der Vorhang fällt.

Dritter Akt.

Sachs' Schusterwerkstatt. Im Hintergrunde die Ladentür; seitwärts das Fenster nach der Straße. Früher Morgen; die Sonne strahlt hell über Sachs herein, welcher vor der müßig gelassenen Arbeit im Schemel zurückgelehnt sitzt; große Bücher um ihn herum, ein Buch auf dem Schoß, mit dem Arm darauf gestützt. Am zweiten Fenster sitzt David mit der Arbeit eines Paar seidener Frauenschuhe. — Sachs im Nachdenken: „So ginge es wirklich zu Ende mit der schönen Dichtkunst? Ich, ein Schuster, wäre noch der einzige, der im Reiche der großen deutschen Vergangenheit atmete? usw. Man hört von außen, am Fenster Davids, Frau Magdalenens schmachtenden Ruf: „David!" David wendet sich unwillig vom Fenster ab. — Sachs fährt fort, über den Verfall der Poesie zu philosophieren. Von außen: „David!" David wendet sich ans Fenster und macht vorwurfsvolle Gebärden auf die Straße nach dem ersten Stocke des gegenüberliegenden Hauses zu. Sachs bemerkt's und fragt David, was er treibe? „Willst du mit den Schuhen nicht fertig werden, so kann's für dich keinen Festtag geben, Faulenzer!" David arbeitet fort. Sachs verfällt wieder in Brüten: „Ob ihn sein Handwerk entehren könne. O nein, es gebe ihm besseres und ehrenvolleres Leben als der Bund der Singer, usw." Von außen: „David!" David, um Magdalenen durch angenommenen Gleichmut gegen sie zu ärgern, vergißt sich und singt laut das Schusterlied des Sachs. Sachs, der erst ärgerlich stutzt, wird durch den Gedanken an seine gewonnene Volkstümlichkeit erheitert, läßt David gewähren, und singt selbst mit.

Eine Türe nach innen öffnet sich: der junge Mann tritt ein. Sachs: „Nun habt ihr brav ausgeschlafen? Ist euch der Nachtunmut vergangen?" „Ach, Meister!" Sachs: „Was wäre aus euch geworden, wenn ich euch Unbesonnene hätte davonlaufen lassen! Möchtet ihr mir noch so sehr zürnen, so seht ihr doch wohl ein, daß es zu eurem Frommen war. Die Zeiten sind vorbei, wo man die Geliebte mit Glück und Segen entführt!" „Ach! Meister, ich schäme mich vor euch! Wohl hattet ihr recht! Was aber soll ich nun beginnen? Soll ich heute Zeuge sein, wie meine Geliebte meinem Feinde zugesprochen wird?" Sachs: „Das soll nicht

geschehen! Doch sollt ihr sie in gutem Kampfe erwerben; laßt mich sorgen!" „Ach, lieber teurer Meister! Wie seid ihr doch anders, als diese langweiligen unbarmherzigen Poeten, die mich bis aufs Blut gemartert haben! Welche Hoffnungen hegte ich von ihnen; aus der widerlichen Gegenwart, in der ich lebte, sollten sie mich in ein schönes, dichterisches Leben einführen. Hier glaubte ich, Reste Thüringer Geistes usw. wiederzufinden: und nun diese Enttäuschung!" Sachs: „Was habt ihr schon gedichtet?" — „Heldenlieder; die großen Kaiser habe ich gefeiert — seht hier, hier!" — „Kein Minnelied?" — „O, mein neuestes, hier! hier!" — „Zeigt her!" — Sachs liest es aufmerksam durch — (das Orchester spielt dazu die Melodie) — dann gerät Sachs eine Zeitlang in Nachdenken und wendet sich zu dem jungen Manne: „Ihr seid ein Dichter! Doch könnt ihr jetzt nicht mehr gedeihen!" Er schildert ihm mit wehmütigem Humor die Zeit, in der sie leben, den nahe bevorstehenden Untergang des letzten traurigen Restes der alten Dichtkunst, der Meistersingerei! „Seht mich, — mir wär's unmöglich gewesen, aufzukommen, wenn ich mich nicht mit diesen Gedanken eingelassen hätte. Dafür war ich ein Schuster, und glaubt mir, dieser Schuster ist der letzte Poet der deutschen Sangeskunst!" Der junge Mann protestiert feurig. — Sachs: „Glaubt mir: lange, lange Zeit wird man vom Dichten nichts mehr wissen. Mit anderen Waffen als mit Liedern wird man kämpfen: mit Vernunft, mit Philosophie gegen Dummheit und Aberglauben, ja mit dem Schwerte wird man wiederum diese neuen Waffen verteidigen: in solchem Kampf sollt ihr, der ihr so schöne edle Gesinnungen habt, mitkämpfen, so vermögt ihr mehr, als durch die Ausbeutung einer Gabe, die keiner heutzutage mehr anerkennt. Wenn dann Jahrhunderte vergangen und eine neue Welt begonnen, so wendet man sich wohl einmal wieder um, und sieht nach dem, was man hatte: da fallen sie wohl wieder auf den Hans Sachs, und dieser deutet wieder weiter zurück und weist sie bis auf Walter, Wolfram und die Heldenlieder." Der junge Mann: „So ratet mir, was soll ich tun?" — Sachs (heiter) „Zieht auf euer Schloß, studiert was Ulrich von Hutten und der Wittenberger schrieben, und ist's dann not, so verteidigt, was ihr lerntet, mit dem Schwerte!" „Wohl Meister! Doch jetzt brauch' ich ein Weib!" „Das sollt ihr haben; laßt mich sorgen!"

Die Geliebte tritt ein, um wegen der Schuhe Rücksprache zu nehmen: (Terzett: — sie will Sachs mit Vorwürfen überhäufen,

der Geliebte verteidigt ihn, Sachs tröstet beide und verweist auf einen guten Ausgang; er schreibt den beiden ihr Verhalten vor. Beide danken ihm und geloben Gehorsam. Alle ab zu verschiedenen Seiten.

Der Merker tritt schüchtern ein. Er ist in großer Not, da er die Überzeugung gewonnen hat, daß er diese Nacht vor seiner Erwählten durchgefallen sei. Er möchte sich des Sachs versichern, weil er seinen großen Einfluß aufs Volk kennt.

Der Merker erblickt das Lied auf dem Arbeitstische, liest es, findet es für sich passend — er ist im Zweifel, ob er es einstecken soll: — als Sachs eintritt, steckt er es unbewußt schnell in die Brust.

Verlegenheit des Merkers. Er fühlt, daß er sich des Gedichtes nicht bedienen kann ohne Sachs' Übereinstimmung; daher die sanfteren Saiten, die er bald aufzieht. Endlich gibt er dem Gewissen nach, bekennt Sachs den Diebstahl und erhält das Lied von ihm abgetreten. —

Vielleicht kann sich Sachs stellen, als wisse er gar nicht, wem das Lied gehöre, — vielleicht dem jungen Manne, der schon längst über alle Berge ist. — „Es scheint ein verzaubertes Lied! Wenn nur die Weise dabei angegeben wäre! Beachtet ja, die rechte Weise zu finden."

Sachs tritt wieder ein in Festkleidung. Er ist verwundert, den Merker zu sehen — ob an den Schuhen etwas nicht recht sei? Der Merker schüttet erst seine Galle aus wegen des Streiches, den ihm Sachs in dieser Nacht gespielt habe. Sachs verteidigt sich komisch. Dann geht der Merker über, zieht sanftere Saiten auf, und sucht Sachs für sich zu gewinnen: „Er habe ihm sein Lied verdorben, wo solle er nun in der Eile und der Aufregung ein anderes herbekommen?" Sachs macht ihn immer zutraulicher, der Merker: „Er fürchte sich nur vor dem Volke und der Braut, weil diese nun einmal von der Meistersingerei nichts verständen." Sachs bietet ihm endlich ein Lied an, was er selbst in seinen jungen Jahren gefertigt habe, und das niemand kenne. Der Merker fürchtet Verrat. — „Wie, wenn er ihn betrüge und im glücklichen Falle sich als den Dichter melde." Sachs beruhigt ihn: — „Was könne ihm, dem Graukopf, an dem Preise liegen? Sein Weib sei längst tot, und in seinem Alter

noch zu freien, das könne nur einem Toren einfallen." Nach Überwindung aller Bedenklichkeiten nimmt der Merker das Lied (des jungen Mannes) an. Sachs unterweist ihn (boshaft) — wegen des Vortrages, usw. Beide trennen sich. —

Verwandlung.

(Magdalene hat David durch das Fenster etwas zugesteckt; er ist versöhnt und kommt im Feststate, sie abzuholen. „Meister, segnet mich! Ich bin mit Frau Magdalene versöhnt.")

Die Johanniswiese vor dem Tore. Die Stadt mit dem Stadttore im Hintergrunde. Festzüge (kleine) kommen aus dem Tore. Die Wiese füllt sich immer mehr und mehr — im halben Vordergrunde Tribünen, Zelte usw. für die Meistersinger. Belustigungen, Spiele, Tänze usw. Das Volk schart sich auf den Gerüsten. Die Meistersinger ziehen auf: der Alte mit der Tochter in der Mitte. Als Sachs auftritt, wird er vom Volke jubelnd begrüßt. Alle nehmen Platz. Der Alte eröffnet dem Volke die Absicht der Feierlichkeit; das Volk lobt sie. Als der Merker auftritt, zeigt sich das Volk ungünstig für ihn gestimmt. Er schützt sich vor jedem Zagen durch sein Vertrauen auf Sachs' Lied. Nach mehreren Förmlichkeiten, beginnt er. Das Lied steht in auffallendem Kontrast zu dem Vortrage. Er schildert Hoffnung und Zweifel eines Liebenden. Die Wirkung ist komisch durch den Vortrag des Merkers; das Volk macht sich über ihn lustig, zischt ihn aus, usw. Die Meistersinger machen bedenkliche Mienen; — die Braut versagt ihm ihre Stimme. Der Merker, in größter Überraschung und Verzweiflung, vergißt sich; wütend zu Sachs: „O, das ist eure Schändlichkeit, was für ein verfluchtes Lied habt ihr mir da aufgehängt." Alle: „Wie?" und „was?" „Ein Lied des Sachs?" Der Merker: „Ja, er hat mich damit betrogen!" Aufstand, Sachs bleibt dabei, „das Lied sei nicht von ihm," — zum Merker: „Glaubt ihr, ich werde mein Wort brechen?" Der Merker bleibt dabei, es sei ein schlechtes Lied, das ihm Sachs aufgemeiert habe: „Oh!" Sachs beteuert dem Volke, den Meistern: „das Lied, möge es nun sein von wem es wolle, sei gut und preiswürdig, nur ersehe er, daß es gut vorgetragen werden müsse." Alle:

„So singt ihr es, Sachs!" — „Wie, ich? Ich kann das nicht; das ist die Werbung eines Liebenden; wie sollte ich damit um ein so junges Mädchen freien? Es würde ihm damit nicht besser gehen als dem Merker." Alle: „Wer kann denn das verzauberte Lied singen? Wer?" Der junge Mann in Rittertracht tritt vor: „Laßt mich's versuchen!" Die Meistersinger: „Wie, der versungene Sänger? Er darf nicht singen!" Das Volk — durch die Braut, David und Magdalene immer mehr angeregt — „Ei, warum nicht? Laßt ihn singen!" Nach vielem Streiten beginnt der junge Mann, beginnt das Lied und erhält stürmischen Beifall. Die Meistersinger müssen ihm den Preis zusagen, weil sie erkennen, daß er nur das Lied auch gedichtet haben kann. Sie bieten ihm, durch Sachs bestimmt, die Aufnahme an. Er entgegnet stolz: „Was ich erringen wollte, dürft ihr mir nicht entziehen; den Besitz des Preises! Was ihr mir schenken wollt, nehme ich nicht an; ich will nicht Meistersinger sein!" Hans Sachs: „Ho, ho! Scheltet mir die Meistersinger nicht!" Er beginnt in einem kräftigen Ton das Lob der Meistersingerzunft, halb ironisch, halb ernst, zu singen, hebt darin ihr Gutes hervor und das Tüchtige, was durch sie erhalten und gepflegt worden ist. Dadurch besänftigt er die Meistersinger selbst, gewinnt sie für sich. Sie unterstützen seinen Gesang und erkennen ihn als ihren größten Dichter an. Das Volk stimmt dem Lobe Sachsens bei. Musik kommt. Der Brautzug ist schnell geordnet. Sachs führt die Braut, und der Zug, Pfeifer voran, geht der Stadt zu.

Marienbad, 16. Juli 1845.

R. Wagner.

Ende.

Zerging' das heil'ge römische Reich in Dunst,
uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst.

Die Meistersinger von Nürnberg.

Große komische Oper in 3 Aufzügen.

Personen.

Hans Sachs, Schuster
Vogler, Ältester der Zunft } Baß.
Hanslich, Schreiber, Merker der Zunft
Konrad von Stolzing, Tenor.
Emma, Voglers Tochter, Sopran.
Kathrine, deren Amme, Mezzosopran.
David, Sachs' Lehrbube, Tenor.

Meistersinger, Bürger und Frauen aller Zünfte. Volk.
Nürnberg, um die Mitte des 16. Jahrh.

Erster Aufzug.

Vor der Sakristei der Sebalduskirche. Das Schiff der Kirche ist dem Hintergrund zu in schräger Richtung nach links anzunehmen. Beim Aufzug des Vorhanges hört man noch den letzten Vers des Chorals mit Orgelbegleitung singen. —

In den letzten Reihen der Kirchstühle, welche allein sichtbar sind, sitzen Emma und Kathrine. Emma sucht durch Blicke und Zeichen mit sich Junker Konrad, der nahe an einer Säule lehnt, zu verständigen. Kathrine, welche oft zum Anstand erinnert,

veranlaßt auf Emmas Bitte, endlich, als der Choral geendigt, und, während des Orgelnachspiels, die Gemeinde nach allen Seiten zu sich langsam zerstreut, auf geschickte Weise eine wie zufällige Begegnung mit dem Junker; während sie vorgibt, bald das Buch, bald den Schleier usw. vergessen zu haben, und deshalb zurück nach den Sitzen geht, vertraut sie für den Augenblick Emma dem Schutze Konrads an. Er ist ihr ja wohlbekannt, im Hause des Vaters ehrenvoll aufgenommen usw. In der Tat ist Konrad erst gestern, von seinem verödeten Ritterschlosse her, in Nürnberg angekommen, in Geschäften mit Vogler sah er in dessen Hause Emma, und beide entbrannten sofort in Liebe. Kathrine hat es wohl gemerkt. Er erfährt, daß Emma zwar nicht Braut, doch aber durch einen feierlichen Entschluß ihres Vaters demjenigen bestimmt sei, der bei dem morgen abzuhaltenden Freisingen auf der Johanniswiese den Preis im Minnegesange davontrüge. Sein Entschluß ist schnell gefaßt. Er selbst will sich sofort in die Zunft aufnehmen lassen, um morgen mit um den Preis werben zu können. Das Probesingen soll alsogleich, nach vollendetem Gottesdienst, hier in der Sakristei vor sich gehen. Schon werden, nachdem die Nischen sich immer mehr geleert, Vorbereitungen in der Nähe getroffen. David, als Hilfsbube der Zunft, bringt eine große Wandtafel herein, andere Lehrbuben ordnen andere Sitzungsvorbereitungen an. Man muß sich trennen. David, von Kathrinen sonst zärtlich gepflegt, und dieser mit Hingebung zugetan, hilft durch Zögerung Zeit gewinnen. Endlich müssen sich die beiden Frauen entfernen, nachdem der Junker versprochen, noch diesen Abend vorm Hause des Vaters Auskunft zu bringen. (Die ganze Szene trägt den Charakter der Hast, Zärtlichkeit und Unterbrechung.)

2. Szene.

Konrad, der bei David zurückgeblieben, erkundigt sich angelegentlich über die Gebräuche bei den Zusammenkünften der Meistersinger. Während dieser, unter der Hilfe anderer Lehrbuben, mit den Einrichtungen fortfährt, erklärt er, auf Befragen, die Bedeutung derselben: Konrad erfährt so die Namen und Rangstellungen all der Meister, ihre Plätze, und was sie zu tun haben. Er verfährt dabei mit drolligem Selbstgefühl und pedantischem Eifer; sein Meister Sachs lehre ihm ebenso viel vom Schusterhandwerk als von der Dichtkunst. Auch gibt er Personalauskünfte. Nachdem

er die große schwarze Tafel an die Wand gehängt, und den Stuhl davor gerichtet hat, erklärt er, dies sei der Platz des Merkers; dessen wichtiges Amt sei es, bei Probe- und Wettsingen die Fehler zu merken und auf der Tafel aufzeichnen zu lassen; er erklärt die verschiedenen Regeln und Grade von Fehlern, wieviel Merkstriche dazu gehören, um gut, übel gesungen, oder endlich gar, versungen zu haben. Über die Person des jetzigen Merkers, Hanslich, sagt er aus, er gelte für den größten Kenner der Regeln, weshalb er auch sehr hoffärtig sei. Mit Sachs stehe er nicht gut. Er werbe aber um Emmas Hand. Gewiß werde er morgen den Preis davontragen. Konrad, bald verwundert, bald beklommen, erwartet so die Ankunft der Meister. —

3. Szene.

Allmähliche Ankunft der Meistersinger. Vogler (der Älteste) und Hanslich (der Merker) im Gespräch, in welchem der letztere sich der persönlichen Gunst seines verhofften künftigen Schwiegervaters zu versichern sucht; Vogler will nicht davon abgehen, daß der auf morgen angesetzte Wett- und Werbgesang ausschlaggebend von der Umworbenen selbst gekrönt werden müsse. Als bereits auch Sachs angekommen ist, stellt sich Konrad, der sich bisher unbemerkt verhalten, Vogler vor, und meldet sich ihm als Bewerber um die Aufnahme in die Meistersingerzunft. Vogler, überrascht und erfreut, verspricht ihm Empfehlung zum sofortigen Probesingen. Dann wird die Sitzung eröffnet. Vogler, auf dem Ehrensitze, erklärt feierlich seine Absicht für das morgende Freisingen. Man schmähe genug die ehrbare Sängerzunft, und Nürnbergs Bürger nenne man an Höfen und in Kneipen noch genugsam Krämer und Schacherer. Da er nun die Ehre des Vorsitzes habe, und es ihm zustehe, das Freisingen am Johannistage zu verherrlichen, so habe er ein Wett- und Werbsingen dafür ausgeschrieben, seine eigene Tochter aber demjenigen zur Ehe versprochen, der dabei obsiegen würde, möge der nun auch der ärmste sein, oder der niedrigsten Zunft angehören. So solle denn gezeigt werden, wie hoch ein Nürnberger Bürger die Kunst achte. — Er wird allgemein gelobt, denn er ist sehr reich. Nun setzt Vogler noch die Bedingungen fest: ausgemacht, daß zunächst die wohlunterrichtete Sängerzunft den Preis zugestehen müsse; den Ausschlag aber müsse seiner eigenen Tochter Stimme geben. — Hiergegen entstehen Einsprüche. Hans-

lich meint, wenn das Mädchen nicht zustimme, was hülfe dann die von dem Zunftgericht zuerkannte Meisterschaft; dann solle Vogler sie ja doch gleich den ersten besten wählen lassen, unbekümmert um die Zunft. Vogler: Nicht doch! den Preis des Zunftgerichts müsse der Werber haben; sie könne ihn nur verschmähen, keinen anderen aber verlangen; und wie jedes Mädchen gern bald Frau wird, zögert sie wohl nicht, den vor aller Welt Gekrönten anzuerkennen. Sachs will aus Gründen der Sittlichkeit die Stimme des Mädchens anerkennen, rät aber, diesmal nicht das Zunftgericht, sondern das ganze Volk entscheiden zu lassen. Dabei wäre sicherlich kein Auseinandergehen der Wahl zu fürchten. — Lebhafter Widerspruch hiergegen. Sachs bleibt dabei, daß, wie es gut sei, die Kunst durch Regeln zu erhalten, und weshalb die Zunft ihr großes Verdienst habe, einmal im Jahre es auch gut sei, diejenigen urteilen zu lassen, die nichts von den Regeln wüßten: das Freisingen, welches man jährlich gebe, habe schon den Sinn, jeden frei nach Lust und Laune, ohne bestimmte Wahl nach Vorschrift singen zu lassen: somit habe das Gericht der Zunft hier keinen Sinn mehr, und dem Volke stünde es wohl an, dann allein nach Gefallen zu entscheiden. Heftige Widersprüche. Sachs wird überstimmt. Es bleibt bei der Festsetzung Voglers. Sachs begnügt sich, daß wenigstens die Stimme der Braut gerettet sei. — Vogler kündigt nun an, Junker Konrad wünsche sofort in die Zunft aufgenommen zu werden. Konrad wird nach der Regel befragt. Er gibt über sich Auskunft; einer Zunft gehöre er zwar nicht an, doch wolle er gern Bürger von Nürnberg werden. Er sei der letzte Lebende seines Geschlechtes, wolle sein Stammgut verlassen; von Kindheit an habe er gern Dichter gelesen, und manches gereimt; von der holden Pflege der Kunst in Nürnberg habe er viel gehört, und deshalb sich hergeben, um ein guter Meistersinger zu sein. Der neue Fall erregt Bedenken; bisher sind nur Glieder der Zünfte zugelassen worden. Namentlich Hanslich ist höchst mißtrauisch; Sachs stimmt für die Zulassung. Vogler gibt den Ausschlag. Das Probesingen wird zugestanden. — Die Gesetze der Tabulatur werden vorgelesen, vor den Fehlern gewarnt usw. Endlich wird der Junker befragt, welche Weise er wähle? Ihm werden allerhand Weisen namhaft vorgelegt: Regenbogen-, Rosenblüt-, Nachtigallweise usw. In Verlegenheit wählt der Junker einen wohlklingendsten Namen. Die gewählte Weise wird ihm ihren Gesetzen nach vorgeführt, und

nun soll er singen, jedoch gegen die Regel nicht fehlen. — Verzagt beginnt Konrad im Ton der alten Minnesinger. Der Merker schüttelt sogleich den Kopf, und läßt David die gemerkten Fehler auf der Tafel mit Kreidestrichen anschreiben. Konrad wird bei diesem Vorgeben immer befangener. — David muß immer mehr anstreichen. Sich verloren sehend, wendet Konrad sich verzweiflungsvoll ab, und singt, um nichts mehr sich bekümmernd, nur noch an seine Geliebte denkend, mit wachsender Begeisterung unaufhaltsam weiter, während der Merker wütend anstreichen läßt. Endlich unterbricht ihn Hanslich: „seid ihr zu End'?" Konrad: „Noch lang nicht!" Hanslich: „Die Tafel ist aber zu End'! Singt wo ihr wollt, hier seid ihr fertig!" Er steht auf, und fordert von den Meistern, zu erklären, der Junker habe versungen. Konrad wendet sich, außer sich, an die Meister, und Vogler. Man lacht, man streitet Hanslich besteht auf seiner Forderung, der Mensch wisse ja gar nichts vom Gesang! Sachs, der dem Junker aufmerksam zugehört, tritt dem Merker entgegen; der Junker habe nicht nach den Regeln der vorgeblichen Weise, aber er habe nach einer guten Weise gesungen. Der Merker will jeden seiner Striche belegen. Sachs bestreitet seine Kompetenz in diesem Falle. Es entsteht Zank. Hanslich, höchst gereizt, weist höhnisch Sachs's Übermut zurück: er bilde sich ein, der Meister der Meister zu sein, und gar viel könne doch bei ihm selbst gerügt werden. Sachs verteidigt sich launig. Hanslich, immer bissiger, wirft Sachs endlich sein Handwerk vor; wenn er gar so weise in der Kunst sei, so solle er doch lieber erst die neuen Schuhe fertig machen, die der Meister Poet immer noch ihm nicht geschickt habe. Morgen gedenke er als Brautwerber sich auch auf seinem Schuhwerk zu bewegen. „Werdet ihr sie bereit haben?" Sachs nickt: „dem Schreiber gebührt ein guter Spruch: der fiel mir noch nicht ein, doch schreib' ich ihn wohl noch euch auf die Schuhe!" Endlich dringt er auf den Spruch. Sachs muß sich fügen. Feierliche Erklärung: der Junker habe — „versungen". Dieser stürzt wütend fort. Alles trennt sich lärmend. —

Zweiter Aufzug.

Die Bühne stellt im Vordergrunde eine Straße im Längendurchschnitt dar, welche in der Mitte von einer schmalen Gasse, nach dem Hintergrunde krumm abbiegend, durchschnitten wird, so daß sich im Front zwei Eckhäuser darbieten, von denen das eine, rechts — Voglers Haus, das andere — links — das des Hans Sachs ist. Vor Voglers Haus steht eine Linde, vor Sachs' ein Fliederbaum. —Sachs'ens Werkstatt geht nach vorn zu: Sachs lehnt auf dem geschlossenen unteren Teile der Türe, hinter welcher er sitzt, den Kopf auf die Hand gestützt. In seiner Werkstatt brennt die Lampe auf dem Werktisch, dicht an der Tür. Heiterer Sommerabend. —

1. Szene.

Sachs' will die Schusterarbeit nicht recht gehen. Der Gesang des jungen Ritters hat einen großen Eindruck auf ihn gemacht. Er klang so alt, und war doch so neu; nie hörte er so singen, und doch kam ihm alles so bekannt vor. Keine Regel wollte darauf passen, und doch war kein Fehler drin. So sang wohl der Vogel im Lenz: keiner kann's nachsingen, und doch ist's allen kund. Die süße Not gab's ihm wohl ein! Wie's auch sei — „dem Vogel, der so süße sang, dem war der Schnabel hold gewachsen; und wurd's den Meistern dabei bang; das Lied gefiel gar wohl Hans Sachs'en".
(Die nach vorn führende Tür von Voglers Haus wird vorsichtig geöffnet: auf der Treppe, in der vertieften Türe, in der sich auch eine Steinbank befindet — treten Kathrine und Emma heraus. — Beide sehr leise, so daß sie Sachs anfangs nicht bemerkt.—)
Emma ist ungeduldig, von dem jungen Ritter Nachricht zu erhalten. Sie hat vom Vater den schlimmen Ausgang erfahren. Kathrine hat ihr dagegen einen heimlichen Auftrag von Hanslich auszurichten; er hat ihr auf der Straße aufgelauert, und sie geworben, Emma zu bestimmen, diese Nacht sich am Fenster nach der Gasse zu zu halten: er wünsche ihr zuvor als zärtliches Ständchen den Wettgesang zum besten zu geben, mit dem er morgen zwar gewiß vor der Sängerzunft, nicht aber ob auch vor der Umworbenen zu gewinnen sicher sei, weshalb er so im voraus sich ihrer Stimme zu versichern wünschte. Emma, in großer Unruhe,

will nichts davon hören; sie beschwört Kathrine, mit ihr die Kleider zu tauschen, und statt ihrer am Fenster zu verweilen. Kathrine übernimmt es, in der Hoffnung, dadurch David, der gegenüber schlafe, zur Eifersucht, und so zur Erklärung seiner Liebe zu reizen. Sie geht, um zu sehen, ob der Vater bereits zu Bett. Die beängstigte Emma sieht endlich den Ritter nahen. In seinen Mantel gehüllt, kommt dieser in großer Aufregung aus der Gasse, erklärt kurz sein Unglück und bestürmt mit ungestümem Feuer die Geliebte, augenblicklich mit ihm zu fliehen; Emma wagt nicht zu widersprechen. Wohin? — Auf seine Burg. Sie beraten den Weg. Emma in Verwirrung, ahnt und fürchtet Gefahren für die heimliche Flucht. Konrad will sie augenblicklich nach sich ziehen: er kennt keine Gefahr; durch Riesen wolle er sie hindurchführen. (Das Horn des Nachtwächters ertönt.) Konrad zieht mit Emphase das Schwert: „Ha!" Emma begütigt ihn: „horch, es ist nur der Nachtwächter." Sie eilt in das Haus zurück, um eine andere Kleidung überzuwerfen. Konrad birgt sich hinter der Linde. Währenddem kommt der Nachtwächter, unter dem Absingen des Zehnuhrrufes, die Gasse herauf, biegt rechts um und verschwindet rechts mit einem abermaligen Hornrufe. —

Sachs ist endlich aufmerksam geworden, und begreift aus dem Gehörten, daß es sich um eine heimliche Flucht handelt: „eine Entführung! das darf nicht sein." — Als Emma, in Kathrines Oberkleid und Kopftracht wieder herausgekommen, schnell den Arm des Ritters ergriffen hat, und mit diesem sich der Gasse zuwendet, hat Sachs die Glaskugel vor die Lampe gestellt und läßt jetzt durch die vollständig geöffnete Ladentüre ein grelles Licht über die Gasse hinwerfen, sodaß das junge Paar plötzlich sich erleuchtet sieht. Emma: „o weh! Der Schuster! Er bemerkt uns! Schnell zur Seite!" Konrad: „Müssen wir durch die Gasse?" — Emma: „nach dieser Seite zu würden wir auf den Nachtwächter stoßen. Erst wenn er wieder zurück, wären wir da sicher!" Konrad: „so laß uns an dem Schuster vorbeigehen, ich fürchte ihn nicht!" Emma: „'s ist Sachs! Man kann dem immerhin nicht trauen; er ist gar streng!" Konrad: „Ist's Sachs, so ist's mein Freund; er war mir heute einzig hold." — Er will

3. Szene.

Emma an der Ecke vorbeiführen, als sie plötzlich Hanslich gewahren, welcher währenddem in der Gasse vorgekommen, und dort

an einem steinernen Sitz vor Sachs'ens Haus gelehnt nach dem gegenüberstehenden Fenster von Voglers Hause späht. Konrad: „Verdammt! Der Merker von heut! Mein Feind!" Er will ihn niederstoßen. Emma hält ihn, außer sich, zurück: Um Gott, er solle keinen Aufruhr machen, sonst seien sie beide verloren. — Sie zieht ihn gewaltsam nach dem Vordergrund unter die Linde. — Sachs hat vernommen, daß der Merker in der Nähe sein solle, schnell seine Arbeit zurecht genommen, und den Werktisch unter der Türe, sich über ein Paar Schuhe hergemacht*. — Hanslich, nur Aufmerksamkeit auf das Fenster, beginnt auf der Laute: Sogleich fällt Sachs, laut dazu klopfend, mit einem kräftigen Schusterliede ein: „Ich, Hans Sachs, bin ein Schuh — Macher und Poet dazu!" Hanslich fährt wütend auf, und verweist Sachs dies grobe Singen in der Nacht. Sachs: „ja, daran seid ihr selbst schuld; wie böslich mahntet ihr mich an die Schuhe; wolle er die zum Bräutigamsstaate vollenden, so müsse er leider wohl die Nacht zuhilfe nehmen; und müsse er nachts arbeiten, so habe er nötig durch ein gutes Lied sich dazu anzufeuern." Hanslich verwünscht den Schuster; wirft ihm stete Bosheit vor: alles suchte er hervor, um ihn nur zu ärgern; auch das habe er gegen ihn durchgesetzt, daß Voglers Tochter die Ausschlagstimme haben sollte, weshalb er, wohlgesetzter Mann, nun sich bemüßigt sehe, des Nachts auf der Straße den Gecken zu spielen, um des Mädchens Stimme zu gewinnen. Wolle er ihn jetzt auch noch darin stören, so werde er's ihm übel gedenken: denn er wolle beweisen, daß nur Sachs'ens Neid an seinem Hasse schuld sei, weil er wohl wisse, daß er gegen seine, des Merkers Kunst, nicht aufkommen könne, wie er denn selbst gewiß nie zum Merker tüchtig befunden werden würde. Sachs: — „ei nun! so käm' es drauf an, die Kunst des Merkers gut zu lernen; er möchte noch diese Nacht sich darin üben; Hanslich solle dann nur singen, Sachs wolle dazu den Merker abgeben: da er aber dabei mit den Schuhen fertig werden müsse, wolle er die Merkzeichen, statt mit Kreide an die Tafel, mit dem Hammer auf die Sohlen geben; so gelänge ihm wohl auch der gute Spruch, den er drauf zu schreiben habe, den Stadtschreiber hoch zu ehren!" Hanslich findet ihn unverschämt und will Sachs nichts zugestehen. Als dieser aber wieder stark sein Lied beginnt, fällt ihm Hanslich ein, und gesteht Sachs, — da er nun die erwar-

---

* „Nun muß ich den Spruch schön auf die Sohlen schreiben."

tete weibliche Gestalt am Fenster gewahrt, aufs äußerste gedrängt — das Merkeramt mit dem Schusterhammer zu. (Die beiden Liebenden gewahren diesen neuen Aufenthalt mit wachsender Verzweiflung.) — Nun beginnt der Merker Hanslich, dem Fenster zugewendet, seinen Minnegesang, von pedantischer, lächerlicher Form. Sachs gibt sogleich einen ersten Schlag mit dem Hammer auf den Leisten. — Hanslich zuckt auf, — zwingt sich schnell aber wieder zu zärtlicher Stimme, und fährt fort, während Sachs immer öfter, und mitunter mehrere Male schnell hintereinander aufschlägt. — Während Kathrine (in Emmas Tracht) am Fenster mit dem Kopfe schüttelt, gerät Hanslich in immer größere Wut, und wendet sich schäumend zu Sachs um. Dieser fragt: „seid ihr fertig?" Hanslich: „noch lange nicht". Sachs (die Schuhe frohlockend zum Laden heraushaltend): „die Schuhe sind aber fertig!" Hanslich singt nun den letzten Vers seines Liedes mit rasender Hast und übermäßig laut, wie ein Verzweifelnder, heraus; während Kathrine immer heftiger mit dem Kopfe dazu schüttelt. Nah' über dem Sitze

4. Szene.

Hanslichs ist währenddem ein Fensterladen geöffnet worden: David hat den Kopf herausgesteckt, gelugt und gelauscht. Jetzt endlich springt er wütend auf die Straße heraus, fällt mit einem Knüppel den Merker an, zerschlägt die Laute und rauft sich mit ihm. Bereits haben sich auch die Gasse entlang andere, mehre und dann immer mehre Fensterläden geöffnet. Köpfe von Männern und Frauen steckten sich überall heraus. Kathrine, das Unglück gewahrend, ruft, während David den Merker immerfort prügelt, kreischend hinab. Von allen Seiten wachsende Rufe und Schreie: „Mord! Mord! Sie schlagen sich tot!" Man stürzt aus den Häusern; andere kommen von allen Seiten hinzu, in Nachtkleidung, mit Stöcken usw. Wachsende Verwirrung: persönliche Feindschaften mischen sich schnell ein: „Das habt ihr angestiftet!" — „Ja, dich kenne ich!" — „die Schneider sind's!" — „Nein, die Schuster, die Trunkenbolde!" — „Kennt man die Schlosser nicht, die Grobiane?" — „auf! Zünfte heraus, Zünfte heraus!" — „die Gürtler! die Gürtler!" — „Die Zinngießer!" — Ungeheure Verwirrung; Gekreisch der Frauen; allgemeine Schlägerei! — Konrad und Emma wollen die Verwirrung benützen, um unbemerkt, sie von ihm beschützt, durch die Gasse zu brechen. Sachs hatte sogleich

beim Beginn der Schlägerei seine Lampe gelöscht und den Laden größtenteils geschlossen; jetzt — das Liebespaar gewahrend — springt er mit einem Satze hinaus, ergreift Emma beim Arm, stößt sie mit dem Rufe: „Ins Haus, Jungfer Kathrine!“ in die Tür von Voglers Haus, packt mit dem linken Arm Konrad, haut mit dem Knieriemen in der rechten David eines über, jagt diesen mit dem Ruf: „zu Bett, Bube!“ in den Laden voran, zieht jenen mit den Worten: „Zu mir, Junker!“ mit sich ebenfalls hinein, und schließt schnell hinter sich. Im gleichen Augenblick ertönt ganz in der Nähe des Vordergrundes das Nachtwächterhorn. Alles stiebt mit Blitzesschnelle auseinander, in die Häuser, die Gasse entlang, lautlos, so daß in einem Augenblick die Bühne geleert wird, und auch die Fensterläden überall schnell sich schließen. Der Nachtwächter betritt rechts im Vordergrunde die Bühne, sieht sich verwundert um, reibt die Augen, als ob er geträumt, nimmt sein Lied auf, mit dem er die elfte Stunde absingt, und zieht so durch die plötzlich still gewordene Gasse hinab, während der Mond, der zuletzt aufgegangen ist, hell hineinscheint. —

Dritter Aufzug.

In Sachs' Werkstatt (kurzer Raum) Sachs — sitzt am Fenster in einem hohen Stuhle, vor sich auf dem Schoße einen großen Folianten, im Lesen vertieft. Heller Morgen: die Sonne scheint durch Blumenstöcke auf ihn herein. David schleicht sich scheu heran; erst wagt er nicht den Meister zu stören*; dann, demütig immer näher tretend, beginnt er seine Beichte wegen des nächtlichen Vorfalles; er bekennt, daß er auf Frau Magdalene ein Auge geworfen: sie stecke ihm im Vorbeigehen immer so schöne Leckerbissen zu, auch lächle sie ihn oft gar holdselig an: nun habe er vernehmen müssen, wie nachts ein Geck um sie werbe, denn gar wohl habe er, trotz ihrer Verkleidung, Frau Magdalene erkannt. Die Wut sei ihm gekommen, und als er gar gewahr worden, daß sein Nebenbuhler der Merker sei, der Sachs noch gestern so schnöd behandelt, habe er ihn gehörig abwalken müssen. Nun bittet er um Verzeihung. —

* Er berichtet, die Schuhe in Hanslichs Hause abgeliefert zu haben.

Sachs, ununterbrochen in sein Buch vertieft, beachtet ihn gar nicht. Als David endlich mit der Bitte, sich mit Magdalene vermählen zu dürfen, dicht zur Seite des Sachs sich auf die Knie niederlassen will, schlägt dieser unwillkürlich den riesigen Folianten zu, worüber David so erschrickt, daß er strauchelt und sich ängstlich davon macht. Sachs bleibt noch eine Zeitlang mit unterstütztem Arm auf den geschlossenen Folianten lehnend, in träumerisches Nachdenken versunken. Er sucht in der Chronik der Welt nach ähnlichen wilden Vorfällen, die ihm das Wesen des Wahns erklären sollten, welcher die Menschen so oft bewältigt und zu den unsinnigsten Handlungen treibt, daß sie ohne Grund sich anfallen, suchen und meiden, bekriegen und verfolgen, und keines doch welchen Dank und Lohn davon hat. Nun findet er, daß am Ende doch alle Bücher doch einzig nur davon voll sind, und alles ist von dem Unsinn erfüllt. Wie friedlich und gesittet sei nicht sein liebes Nürnberg — und was braucht's, daß in nächtlicher Stunde plötzlich alles sich anfällt wie wilde Teufel? 's ist eben der Wahn, der bald gebändigt ist, bald losbricht! Diesmal war's wohl Johannisnacht; ein Glühwürmchen fand sein Weibchen nicht: geängstigt flog's durch manches müde Menschenhirn; dem knistert's nur wie Funk' und Feuer, die Welt steht ihm in Brand: das Herz erwacht, und pocht und tobt: die Hand ballt sich zur Faust, der Knüppel ist zur Hand, und Prügel muß es regnen, den Weltenbrand zu löschen! 's war halt ein Koboldswahn! — — „Seht da, mein Junker! Wie schlieft ihr zu Nacht?" —

Konrad ist aus der Seitenkammer eingetreten. Er ist bleich, aber ruhig. Er hat nur spät seine Augen geschlossen. Er fragt, was er sich von Sachs zu erwarten habe, nachdem er ihn diese Nacht an seinem Glücke verhindert? — Sachs belehrt ihn eines Besseren: in Nürnberg sei's nicht Sitte, über Nacht ehrsame Bürgerstöchter zu entführen. Keineswegs aber stehe er seinem Glücke entgegen: doch müsse er sicher seiner Absichten sein? Ob er das Kind, das auch ihm wert sei, wirklich und so recht für immer lieben werde? Da Konrad sich wie beleidigt abwendet — fährt Sachs zutraulicher fort: er deutet ihm seinen eigenen Zustand, auf den er sich wohl verstehe*; schon stand die Sonne hoch, als er sich erst zum Schlafen

* Was versteht der Graukopf von der Minne? Der rechte Dichter ist immer das, was der gewöhnliche Mensch nur in der Liebesekstase ist, wo er dann auch zuzeiten schön dichtet. Was machtet ihr in meiner Werkstatt? usw.

angelassen, das hab' er wohl bemerkt. Was er denn beim ersten Morgengrauen in der Werkstatt aufgeschrieben habe? — Konrad bekennt, daß, nachdem er alle nächtlich einsamen Qualen durchgemacht, es ihn einzig beruhigt habe, ein Gedicht an seine Geliebte aufzusetzen. Darnach habe er ein wenig schlafen können. Sachs: „Zeigt her!" Konrad zieht's hervor und überreicht's: Während Sachs stumm das Blatt durchliest, spielt das Orchester leise die Weise dazu. Sachs, ergriffen und lächelnd, läßt das Blatt auf den Werktisch fallen: „und wieder Wahn, so hold und zart, so leidenreich, so wild und mild — allüberall Wahn!" „Nun kommt, mein Freund! Heut gilt's! was heute Nacht ein wilder Kobold vermocht, soll heut' am Tag ein edler Wahn zu eurem Vorteil üben." — „Was?" — „den Sinn der Menschen für eine kurze Frist aus seinem trägen Geleise rücken." Kommt mit mir hinein. Ich kleide mich zum Fest, und wir besprechen uns. — Beide in das Innere ab. — Der Merker Hanslich lugt zum Laden herein. Da er die Werkstatt leer findet, tritt er herein: er ist, obwohl sehr aufgeputzt, in einem sehr leidenden Zustande. Er hinkt, streckt und reckt sich, zuckt wieder zusammen, sucht einen Schemel, springt wieder auf, streicht sich die Glieder von neuem. Verzweiflungsvoll sinnend geht er dann umher, lugt nach dem Hause hinüber, macht Gebärden der Wut, schlägt sich wieder vor den Kopf. Alles dies ohne ein Wort hervorzubringen: nur das Orchester begleitet sein Gebaren, gleich einer Pantomime. — Endlich ergreift er das Blatt Konrads auf dem Werktisch, erkennt ein Minnelied; da er die Türe bewegen hört, steckt er's schnell ein. Sachs kommt im Festkleide zurück. Nach den ersten Begrüßungen frägt Sachs, was ihm der Besuch bringe: die Schuhe säßen hoffentlich gut. Hanslich verwünscht die Schuhe: die Sohlen seien so dünn, daß er jeden Kiesel fühle. Sachs: „Ja, das sind wahre Merkersohlen! die Merkerzeichen haben sie weich getrieben!" Über den Spott gerät Hanslich in Wut, überhäuft Sachs mit Vorwürfen ob seines feindschaftlichen Benehmens. Seine Lage sei elend: er sei nun, da Sachs ihm den Eindruck seines Gesangs auf Eva so schändlich verdorben, ohne Aussicht, ihre Zustimmung zu erhalten. Ein anderes Lied müsse aufkommen; wie aber habe er Zeit und Muße; er befinde sich elendiglich; die Stunde des Wettsingens nahe heran. Er sei verloren, wenn Sachs ihm nicht aushelfe!" Auf Sachs'ens Verwunderung, wie er imstande dazu sein solle, gibt Hanslich unwillig, dann schmeichelnd, zu, daß Sachs in

gewissen Liedweisen sich viel Erfahrung gewonnen. Endlich bestürmt er ihn wieder mit Gewalt, er müsse ihm ein neues Lied schaffen, dann wolle er auch in Zukunft ihm zur Merkerstelle verhelfen, auch die ihm widerfahrene nächtliche Mißhandlung verschweigen. Sachs: er mache keine Minnelieder mehr! — Hanslich: das lüge er: noch eben habe er ein ganz neues davon bei ihm auf dem Werktisch gefunden. Er zieht Konrads Lied hervor. — Sachs: ja, ihr meint das? Ei nun, wenn's euch gefällt, gebraucht's! nie will ich sagen, daß es von mir sei. — Hanslich ist sehr befriedigt: er weiß, welches Gefallen Sachs's Lieder vor dem Volke haben, vor dem er doch nun einmal heut singen müsse. Wenn Sachs treu verschweige, daß das Lied von ihm, so solle er auf Hanslichs größte Erkenntlichkeit rechnen; seine Stimme für die nächste Merkerwahl sei ihm gewiß — doch müsse er hübsch mit Kreide merken, nicht mit dem Hammer auf dem Leisten. — Sachs ermahnt noch, ob er auch des Erfolges mit dem Liede gewiß sei? Noch muß er's memorieren: und dann, die Weise, nach der es zu singen, ob ihm die geläufig und bekannt? Hanslich prahlt, „oh, was die Weisen betreffe, da gäbe es nun einmal keinen, wie ihn: er wisse mehr Weisen als es Tage im Jahre gäbe: und die passende würde er schnell auf den ersten Blick finden." — Sachs wünscht ihm Glück. (Sein Plan wird so erleichtert.) — Nachdem sich beide freundschaftlich getrennt, und Hanslich fort ist, kommt Eva (in Festkleidern) zum Laden herein. —

Sie bezeigt sich sehr verdrießlich gegen Sachs, und beklagt sich über die neuen Schuhe, die ihr durchaus nicht passen wollten. Sachs fragt, wo's fehlt; Eva: sie seien zu weit. Sie streckt den Fuß auf einen Schemel. Sachs befühlt den Schuh, und findet ihn dort sehr knapp. Eva: „ja eben, er drückt mich". „Wo denn?" — „Zur Seite." „Hier?" — „Nein dort!" — „das ist nicht möglich!" — „Ach, Meister, wißt ihr's besser als ich, wo mich der Schuh drückt?" — (Während Sachs sich auf den Stuhl herabgebeugt, ist Konrad unter der Kammertüre erschienen. Eva, die nach ihm bereits gespäht hatte, sucht durch Blicke und Zeichen sich mit ihm zu verständigen.) Sachs, der es bemerkt, steht auf, und deutet auf den vollends eintretenden Junker: „diesmal doch wohl! drückt er nun noch?" — Konrad eilt auf Eva zu und reicht ihr zärtlich die Hand; diese drückt zart Beschämung und Verwirrung aus. Sachs: „Hat man mit den Schuhen doch seine Not! wär' ich nicht noch Poet dazu, ich nähte länger keine Schuh'!" Er spricht den Liebenden Mut und Hoffnung zu:

es soll ihm, meint er, heut' gelingen, die strengen Meister zu bezwingen! Eva, tief gerührt und entzückt, preist Sachs'ens Güte: „liebte sie nicht den Ritter so, wenn Sachs den Preis heut gewonnen hätte, gern hätte sie ihn selbst erwählt." Anmutig dankende, hoffende, zärtliche Empfindungen von den dreien zugleich ausgedrückt. (Als flüchtiges Intermezzo: David, welcher zuletzt eingetreten, in Festkleidern, ist im Hintergrund am Fenster verblieben. Außen ruft Magdalene zärtlich: „David" — dieser, einen zum Fenster hereingereichten Kuchen empfangend, ebenso zärtlich: „Frau Magdalene!") Eva wird von Magdalene abgeholt. Sachs winkt David, ihm zu folgen, und zu schließen. Die drei Männer gehen durch den Laden ab. —

Ein vorderer Vorhang verschließt die kleine Werkstatt. Das Orchester beginnt leise eine festliche Marschmusik, sehr allmählich anschwellend. Dann wird verwandelt. Die Szene stellt die Johanniswiese vor den Toren von Nürnberg dar: der Pegel schlängelt sich hindurch; der schmale Fluß ist an den näheren Punkten praktikabel: bunt beflaggte Kähne setzen die festlich geschmückten Bürger der Zünfte über. Volk hat sich bereits eingefunden und sich vor Erfrischungszelten zerstreut. Eine erhöhte Bühne mit reihenweis und stufenweis erhöhten Bänken für die Meistersinger ist zur Seite aufgeschlagen. Frauen und Mädchen haben darüber und daneben Ehrenplätze. Während lustig gekleidete, mit Blumen geschmückte Knaben als Herolde, Platz machen und Sitze anweisen, sammeln sich am Ufer die Zünfte unter ihren Bannern, und ziehen einzeln, unter der Absingung des jedesmal betreffenden Zunftgesanges, um die Bühne der Meistersinger, um welche sie sich dann aufstellen, und endlich gemächlich Platz nehmen. Zuletzt zieht die aus Mitgliedern aller Zünfte bestehende Zunft der Meistersinger ein: Vogler mit Eva an der Spitze. Sie werden überall freudig begrüßt, und reihen sich auf ihren Bänken. Sachs, als Festspruchsprecher, stellt sich vor und erklärt in einem kurzen sinnigen Spruch die Bedeutung der Festgabe Voglers beim diesjährigen Freisingen. Er fordert namentlich die Laien auf, wohl auf die Kunst zu achten; das Freisingen sei bestellt, ihnen Belehrung und Gefallen an der Poesie beizubringen. — Der Beifall der Menge bezeugt Sachs'ens große Popularität, welche diesmal ermutigend auf Hanslich

wirkt, weil er sich bei seinem Vorhaben als unter Sachs'ens Schutz stehend betrachtet. So tritt er denn guten Mutes hervor, als der erste Werbsinger aufgefordert wird. — Er verbeugt sich galant, aber etwas ängstlich in ihrem Blicke lesend, gegen Eva, gibt ihr durch eine schlaue Gebärde zu verstehen, daß sie jetzt etwas Schöneres als vergangene Nacht hören werde, und beginnt. — Er trägt nun die zarten und feurigen Verse Konrads in einer durchaus entstellenden und lächerlich wirkenden Weise vor, sodaß, als die Meister zuerst über das Unzusammenhängende des Vortrags den Kopf schüttelten, das Volk, anfangs verwundert, dann aber, als Hanslich mit immer mehr Affekt singt, in zunehmende Heiterkeit übergeht, und endlich mit lautem Unwillen und schallendem Gelächter den Sänger unterbricht. Die Meister sind äußerst betreten, ihre Ehre so auf dem Spiele zu sehen; Vogler erstaunt, Eva hoch erfreut. — Hanslich, sein Schicksal gewahrend, stürzt sich wütend auf Sachs, überhäuft ihn mit Vorwürfen des Verrats: das elende Lied, das er ihm aufgehängt, sei von ihm! — Alles ist erstaunt: die Meister fordern Sachs zur Erklärung auf. Dieser gibt vor, er wisse nicht, was Hanslich wolle? Nie habe er ihm ein Gedicht gemacht. — Hanslich wirft ihm das Papier hin. Sachs nimmt's auf, erklärt aber, das Lied sei nicht von ihm. Dann findet er, das Gedicht sei wahrlich gut, nur sei ersichtlich, daß der Merker es nicht nach der rechten Weise gesungen habe. Offenbar gehöre eine neue Weise dazu, und wer diese dazu wüßte, müßte demnach auch das Gedicht gemacht haben. Er fordert auf, zu erklären, daß, wer die passende Weise kenne, solle vortreten und das Werblied singen, das dann sich zuversichtlich als ein schönes erweisen würde. Man stimmt ihm bei. Und nun tritt Konrad vor, nimmt die Laute und singt sein Lied selbst in anmutiger feuriger Weise. Die Wirkung davon ist so angenehm und ergreifend, daß das Volk schließlich leise mit in den Schlußreim einstimmt, und dann in Jubel und Freude ausbricht. Die Meister können nicht anders, als auch ihre Zustimmung geben. Konrad wird bekränzt, und der überglücklichen Eva von Vogler zugeführt. Dieser, hocherfreut über die Wahl, bietet nun im Namen der Zunft dem zukünftigen Eidam seine Aufnahme in dieselbe an. — Konrad, heftig, weist diese Ehre ab. Sachs tritt dazwischen: „Halt da! Schmäht mir nicht die Meistersingerzunft!" und beginnt nun ein kräftiges Lied zum Lobe derselben, preist ihre Verdienste; sie erhalte und fördere nicht nur die Kunst, sondern versöhne auch

allen Bürgerzwist; da wohl oft Bürger und Zünfte sich hart befehden, ja nächtlich sogar mitunter tollen Unfug auf den Straßen trieben, wie sei's da zu loben, daß alle Zünfte zu der einen holden sich dann die Hand reichten, um dort im edleren Wahne den Unsinn zu ersticken.

So pflege denn ein jeder, wie er kann, das Gute und Schöne, damit sei viel gewahrt, denn:

„Zerging das heil'ge röm'sche Reich in Dunst,
uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst!"

Alles stimmt in den Schlußreim ein; die Mädchen, Eva voran, bekränzen Sachs.

Schluß.

---

12 alte Nürnbergische Meister.

1. Veit Pogner.
2. Kunz Vogelgesang.
3. Hermann Ortel.
4. Konrad Nachtigall.
5. Fritz Zorn.
6. Sixtus Beckmesser.
7. Fritz Kothner.
8. Nikolaus Vogel.
9. Augustin Moser.
10. Hanns Schwarz.
11. Ulrich Eißlinger.
12. Hanns Foltz.

Tabulatur.

„Ein jedes Meister-gesangs Bar hat sein ordentlich Gemäs, in Reimen und Sylben, durch des Meister's Mund ordinirt und bewehrt, dieß sollen alle Singer, Dichter und Merker auf den Fingern ausmessen und zu zehlen wissen. — Ein Bar hat mehrentheils unterschiedliche Gesätz oder Stuck, als viel deren der Dichter dichten mag. Ein Gesätz besteht meistentheils aus zweien Stollen, die gleiche Melodey haben. Ein Stoll besteht aus etlichen Versen, und pflegt dessen Ende, wann ein Meisterlied geschrieben wird, mit einem Kreutzlein bemerkt zu werden. Darauf folgt das Abgesang, so auch

etliche Verse begreift, welches aber eine besondere und andere Meloden hat, als die Stollen. Zuletzt kommt wieder ein Stoll oder Theil eines Gesätzes, so der vorhergehenden Stollen Meloden hat."

Gesätz — gesetzet, Spott, verletzet, Gott. — Stoll. Vertrauen, Macht, bauen, verlacht. Stoll.

Abgesang: verlassen, — sucht, — verflucht, — fassen, — sinken, — trinken, — Christ, bist.

Stoll: hoffen, wol, troffen, vol. —

Stumpfe Reime: (einsilbig reimen) Gut, Blut, Gesicht, verflicht.
Klingende Reime: Ränder, Bänder: Andern, wandern. —
Waisen-Reime: — ungereimt bleibend — (Mitte oder am Schlusse.)
Körner-Reime: ungebundene Verse in allen Gesätzen, die sich aber, so man diese zusammenhält, mit einander reimen.

1. Leben, vol, wol, darneben, gestorben.

2. kranken, Ort, Wort, danken, verdorben

usw.

Pausen-Reime:

Ach! — — — — — — — Wach! — — —

Was hab' ich, o Herr, begangen,
„— — — — — — — zu groß,
„— — — — — — — — bloß,
„— — — — — — Verlangen.

Du mein Gott und hilf nun mir,
— — — — — — — dir:
— — — — Schmerzen,
— — — — — — Herzen.

— Ungültige Pause: Der —
König David schreibt in seinen Psalmen:
Er-
Zürne dich nicht, p. p.

Schlag-Reime: (stumpf)
Verpflicht
verbleiben immer wir in andern
„ — — — — — — wandern
„ — — — — — — — Haus
Vernicht
Gericht

Wir werden, und fort bleiben aus.
(folgen 6 Verse)
Gebricht
(Klingend)
Fangen,
Rauben, brennen, würgen, tödten
(4 Verse)
Zangen
Stangen
(8 Verse)
Prangen.

„Zu merken, in einem Reime oder Vers nicht mehr als 13 Sylben zu machen, weil man's am Athem nicht wohl haben kann, mehr Sylben auf einmal auszusingen, sonderlich, wann eine zierliche Blum' im Reimen soll gehört werden."

Fehler und Strafen.

1. gegen die hohe teutsche Sprach (nach Luther)
   falsch: frommer Mon
   ging davon.
   erlaubt: Mon — Von (Bahn)
   (Nachsicht gegen Dialekt)
2. Falsche Meinungen und grobe Fehler. (Gegen Glauben, Evangelium, Zucht, Scham und Ehrbarkeit.) Gänzlich versungen.
3. Falsch Latein. (Prosodische Fehler hierbei) um 1 Sylbe gestraft.
4. Blinde Meinung. (Undeutlicher Ausdruck durch Auslassung nothwendiger Worte: gestraft um soviel Sylben, als ausgelassen.)
5. Ein blind Wort. (Sag für Sach.) 2 Sylben gestraft.
6. Ein Halb-Wort. (Ich kann es dir nicht sag', für sagen.) 2 Sylben gestraft.
7. Laster — auch Schullende Reime. (Sohn — Mon, Mann — nürnbergisch, Win — statt Wein. Schrauen für Schreien.) 2 Sylben Strafe.
8. Ein Anhang. (Mane statt Mann.) 1/2 Sylbe gestraft.
9. Eine Kleb-Sylben. (Keim für Keinem. Im statt indem.) 1/2 Sylbe gestraft.
10. Relationen. (Was nicht recht gesungen, wird gestraft. Statt, W. n. recht ges. wird, wird gestraft.)

„Wann man scharff merken, und im Gesang grübeln wird, mag man es angreifen: sonst mag man es, wann es vonnöthen, passiren lassen."

11. Eine Differenz. — Deib für Dieb. treib für trieb. — 1 Sylbe.
12. Anrührende Wörter: Wer Hader macht, macht sich veracht'. Wann nicht zu oft, passirt.
13. Unredbar. (Anders als man redet.) Vater mein, statt: mein Vater; Mutter gut, statt: gute Mutter. 1 Sylbe.
14. Aequivoca. Stecken (Stab) — stecken (vertiefen). 4 Sylben.
15. Halbe Aequivoca. (haben
hab' 2 Sylben
lab' gestraft.
laben.)
16. Überhoff Aequivoca. (Die gleichen Reimsylben in einem Stollen, oder Abgesang wiederkehrend.) Drei Sylben.
17. Ein falsch Gebänd, wenn die Vers anders gebunden werden, als von ihren Meistern; oder wann sich Körner in einem Gesätz reimen, wohin sie nicht gehören. 2 Sylben. —
18. Bloße Reimen. (gut: Eitelkeit, schlecht. —
bereit
entzweit — gesondert.) Vier Sylben.
19. Ein Stutzen oder Zucken. (Aus Unbedacht oder Vergessenheit still halten im Vortrag.) Wird, wann der Stutz nicht lang währt, $^1/_2$ Sylbe gestraft. So man aber länger pausiret, als man eine Sylbe bedächtig und langsam aussprechen kann, versingt man soviel Sylben, so lang man still gehalten. Könnte man sich nicht ganz recolligiren, so hat man gar versungen.
20. Mylben. (— Dinge
singe, statt: singen.) 1 Sylbe gestraft.
21. Zween Reimen oder Vers in einem Athem. (Wenn man nicht still hält, wo man pausiren soll.) 4 Sylben gestraft.
22. Zu kurz oder zu lang. (Weniger oder mehr Sylben als vorgezeichnet, im Verse), um soviel Sylben gestraft.
23. Hinter sich und für sich. (1. Auslassen und dann nachholen. 2. Wiederholen, um sich zu besinnen. 3. Unbedachtsam ein Wort zweimal.) Soviel Sylben gestraft.
24. Lind und hart. (Laden — Thaten.) (Meel — Oel.) 1 Sylbe.
25. Zu hoch und zu niedrig. (Das Gesätz nicht höher oder niedriger durchführen, als man angefangen hat. (1 Sylbe.) Wenn der

angefangene Ton zu hoch oder zu niedrig ist, um mit der Stimme ausreichen zu können, und man ganz absetzen muß. — 6 Sylben gestraft.

26. Singen und Reden. (Wenn einer auf dem Singstuhl angefangen zu singen, vor dessen Vollendung ungefragt dazwischen redet.) Soviel Sylben als er geredet.
27. Veränderung der Töne. (In der angefangenen Weise nicht aussingen.) Für jeden Reim 4 Sylben Strafe.
28. Falsche Melodey. (Durchaus anders gesungen als der gewählte Meisterton.) Gänzlich versungen.
29. Falsch Gebänd. (Zur richtigen Melodey anders gebundene Verse.) 3 Sylben Strafe pro Vers.
30. Falsche Blumen oder Coloratur. (Wann die Blume kurz, 1 Sylbe, wann lang, 2 Sylben.)
31. Auswechselung des Liedes. (Ein Gesätz aus dem einen im andern Lied.) Soviel Sylben, als hinterstellige Gesätze.
32. Vor- und Nachklang. (Mit bedecktem Mund, ehe man das Wort anhebt, einen Klang oder Stimme machen; ebenso nachtönend.) 1 Sylbe gestraft.
33. Irren, oder Irrwerden, ist ein grober Fehler, und wird begangen, wann man in der Melodey, in Reimen, Stollen, Abgesängen oder ganzen Gesätzen, irr wird, und eines für das andere singet. Irre werden, hat gar verloren; dann zu merken, daß alle Meisterlieder aus dem Sinn, und niemals aus dem Buch gesungen werden.

Regeln. Glatt singen. (Ganz ohne Fehler.) Ein neuer Meisterton, darf in einem schon vorhandenen nicht über 4 Sylben eingreifen (ihm gleichen).

Wer einen neuen Ton zum ersten Male singen will, soll ihn erstlich auf das Niedrigste, als er vermag, singen. Zum andern Mal mit vollkommener Stimme, wie man auf der Schule pflegt. Zum dritten Mal auf das höchste, als er mit der Stimme ihn erheben kann.

Krönung, Taufe (mit 2 Gevattern) der neuen Weise. Stufen der Glieder. Schüler. Schulfreund. Singer (wer etliche Töne weiß). Dichter (der zu andern Tönen Lieder macht). Meister (wer einen Ton erfindet). Alle, die eingeschrieben: Gesellschafter.

Gebräuche: Singschulen halten. Sonn- und Feiertags-Nachmittags in der Katharinenkirche. Bei Anfang des Chores niedriges Gerüst, drauf Tisch mit großem schwarzen Pult, Bänken, mit Vorhängen ganz umzogen: heißt das Gemerk.

Singstuhl (kleine Kathedra).

Oeffentliche Singschul': Gaben zum Versingen. —
Vorangehend: Freisingen, mit weltlichen Stoffen. —
Folgend: Hauptsingen, nur biblische Materien. —
(Verbot aufreizender, und schandbarer Lieder.)

1. Preis: Kette mit drei vergüldeten Münzen; auf der mittelsten König David mit der Harfe (König Davidpreis).

2. Preis: Kränzlein aus seidenen Blumen.

Wer nun singen will, setzet sich fein züchtig auf den Singstuhl, ziehet seinen Hut oder Baret ab, und nachdem er eine Weile pausiret, fängt er an zu singen, und fährt damit fort bis zu End'.

Der förderste Merker schreit: fangt an! — nach jedem Gesätz oder Abgesang inne halten. Merker schreit: fahrt fort!

4 Merker. 1. Fehler gegen die heilige Schrift. 2. Gegen die Tabulaturgesetze (mit Kreide auf das Pult). 3. Schreibt die Reime auf u. s. w. 4. Gegen den Ton (Melodien). —

Nach dem Singen Rath der Merker. Bei Gleichheit muß nochmals um den Ausschlag gesungen werden. — Glattsingen. Versungen (über sieben Sylben gestraft). —

— Wann eines Merker's Vater, Sohn, Bruder u. s. w. singet, soll der Merker, um unparteiisch zu bleiben, austreten, und für sich der Büchsenmeister, oder sonst wer, eintreten. (Vielleicht auch wenn sein persönlicher Feind oder Nebenbuhler singt?)

Aufnahme: durch den Lehrmeister vorgestellt. Examen: ob ehrlicher Geburt? ehrbarer Wandel? Singschulen-Besuch? Kenntnisse: Vocalis, Consonant? Reime, nach Zahl, Maaß, Bindung? Stumpf, klingend u. s. w. ob er im Fall der Noth ein Lied merken könne? — Ihm werden zum Singen 7 Sylben vorgegeben: so er darüber versingt, kann er nicht aufgenommen werden. Freiung (Freisprechung). — In Pflicht nehmen. Nirgends als in der Schule Meistertöne zu gebrauchen u. s. w.

Verzeichniß von Meistertönen:

à 5 Reimen: die Beer-Weise.
„ 6 „ die überkurtz — Abendröth-Weise.
„ 7 „ der kurtze Ton, Barthel Regenbogens, auch Konrad Nachtigalls. Die kurtze Tagweise. K—Maſſenanweiſe. Die Schneckenweiſe. Schröder-Weiſe.
„ 8 „ die Hänweiſe Wolframs. Rosmarinweiſe. Poley-Weiſe.
„ 9 „ Hagenblüh-Weiſe Frauenlobs. Blutton. Vergul-dete Ton Wolfram's. Fengelweiſe. Schwartz-Tintenweiſe. Strohhalmweiſe.
„ 10 „ Augenweiſe Frauenlobs. Feilweiſe. Die kurze Palm-Weiſe. Schreibpapier-Weiſe, kurze Affenweiſe.
„ 11 „ Spiegelton Frauenlobs. Schwarze Ton Klingsors.
„ 12 „ Grundweiſe Frauenlobs. Der kurzen Liebe Ton, Mich. Vogels, die abgeſchiedene Vielfraßweiſe. Verſchloſſene Helmweiſe.
„ 13 „ Güldene Ton Regenbogens. Tön-Ton Frauenlobs. Kurtze Ton Hans Sachſens. Die ſpitzige Pfeilweiſe. Die Jungfrauweiſe. Die gelbe Veil-Weiſe.
„ 14 „ Meienweiſe Eislingers. — Geſtreift Safranblümlein-Weiſe. Ampferweiſe. Cupidinis Handbogen-Weiſe. Grün-Wachsweiſe. Roth-Nußblühweiſe.
„ 15 „ Der vergeſſene Ton Frauenlobs. Stiglitz-Weiſe. Rothe Ton.
„ 16 „ Ritterweiſe. Blaue Ton. Blühweiſe, Klagweiſe. Geile Ton.
„ 17 „ Feuerweiſe. Hagelweiſe. Der Liebe Ton, Kaspar Singers. Meliſſenblümleinweiſe.
„ 18 „ Fröſchweiſe. Süße Ton. Treu Pelikansweiſe.
„ 19 „ Steigweiſe. Senftenton, Nachtigalls.
„ 20 „ Klagweiſe Vogels. Liljenweiſe. Abenteuerweiſe. Hochtannenweiſe. Schneeweiſe. Roſentonweiſe. Stolz-Jünglingweiſe. Gelb-Lilienweiſe. Wohlriechend-Meyromweiſe. Blau Ritterſpornweiſe. Kälberweiſe.

à 21 Reimen: Zarte Ton Frauenlobs. — Der süßen Erdbeerweise. Gesellenweise. Englisch Zinnweise. Jungfrau-Weise. Blau Kornblumen-Weise. Heißthränenweise. Harte Trittweise. Klingende Th. Hans Sachsens.

„ 22 „ Bellerton. Traurige Semmelweise. Lerchenweise. Rebenweise.

„ 23 „ Verhohlene Ton (Fr. Zorns). Lindenton. Buttglänzende Dratweise. Des Orphei schaliche Klageweise. Gelb Löwenhautweise. Kleeweise.

„ 24 „ Freudenweise. Der unbenannte Ton (Fr. Zorns). Der verwirrte Ton. Bewehrte Ton.

„ 25 „ Engelweise. Himmlische Wag-weise. —

„ 26 „ Geblümte Paradiesweise. Süß Honigweise. Verschalchte Fuchsweise.

„ 27 „ Hammerweise. (Leonhardt Nunnenbechs). Morgenweise (Hans Sachs). Zimmetröhrenweise. Hellgeigenweise.

„ 28 „ Frisch Pommeranzenweise.

„ 30 „ Grün Lindenblühweise. Geflochtene Blumenweise. Freie Ton. (Hans Foltzens) Feltdachsweise. Hochsteigende Adlerweise.

„ 34 „ Der überzarte Ton (Frauenlobs).

Die Meistersinger von Nürnberg.

Große komische Oper in 3 Aufzügen.

Personen.

Hans Sachs, Schuster (Baß) | Thomas Vogler, Goldschmied (Baß) | Veit Hanslich, Schreiber (Baß) } Meistersinger.
Konrad von Stolzing, ein junger Ritter (Tenor).
Eva, Voglers Tochter (Sopran).
Magdalena, deren Amme (Alt).
David, Sachs' Lehrbube (Tenor).

Meistersinger, Bürger und Frauen aller Zünfte. — Volk.
Nürnberg um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Erster Aufzug.

Das Schiff der Kirche ist in schräger Richtung nach links dem Hintergrunde zu sich erstreckend anzunehmen. Beim Aufziehen des Vorhanges hört man noch den letzten Vers des Chorals mit Orgelbegleitung von der Gemeinde singen. — In den letzten Reihen der Kirchstühle, welche allein sichtbar sind, sitzen Eva und Magdalene.

Eva sucht durch Blicke und Zeichen sich mit Junker Konrad, der nahe an einer Säule lehnt, zu verständigen. — Magdalene, welche oft zum Anstand erinnert, veranlaßt auf Evas Bitte endlich, als bereits während des Orgelnachspieles die Gemeinde nach ver-

schiedenen Seiten zu sich zerstreut, auf geschickte Weise eine wie zufällige Begegnung mit dem Junker; während sie vorgibt, bald das Gesangbuch, bald das Tuch usw. vergessen zu haben und deshalb nach den Sitzen suchend zurückgeht, vertraut sie für den Augenblick Eva dem Schutze des Ritters an. In der Tat lernte Konrad schon gestern Eva im Hause ihres Vaters, wo er, soeben von seinem verödeten Ritterschlosse in Nürnberg angelangt, Geschäfte hatte, kennen: beide waren sogleich in leidenschaftliche Liebe für einander entbrannt. Magdalene hatte es wohl gemerkt. Er erfährt nun, daß Eva zwar nicht Braut, doch aber durch einen feierlichen Beschluß ihres Vaters demjenigen zur Frau bestimmt sei, der bei dem morgen abzuhaltenden Freisingen auf der Johanniswiese den Preis davontrüge. Sein Entschluß ist schnell gefaßt. Er selbst will sich sofort in die Zunft der Meistersinger aufnehmen lassen, um morgen mit um den Preis werben zu können. Ein Probesingen soll sogleich nach beendigtem Gottesdienste, hier vor der Sakristei abgehalten werden. Schon werden, nachdem sich die Kirche immer mehr geleert hat, Vorbereitungen dazu in der Nähe getroffen. — David, als Hilfsbube der Zunft, bringt eine große schwarze Wandtafel herein; ein anderer ein mächtiges Pergament zum Aufhängen, darauf die „Leges tabulaturae“ stehen, noch andere Lehrbuben ordnen andere Sitzungsvorbereitungen. Die Geliebten müssen sich trennen. David, von Magdalene immer zärtlich gepflegt und dieser mit Hingebung zugetan, hilft durch Zögerung Zeit gewinnen. Endlich entfernen sich die beiden Frauen, nachdem der Junker versprochen, noch diesen Abend vorm Hause des Vaters Auskunft zu bringen. (Diese ganze Szene trägt, der ruhig gemächlichen Umgebung gegenüber, den Charakter der Hast, jugendlich leidenschaftlicher Zärtlichkeit, durch Unterbrechung gesteigert.) —

Konrad, der bei David zurückgeblieben, erkundigt sich angelegentlich über die Gebräuche bei den Zusammenkünften der Meistersinger. Während dieser, unter dem Beistand der anderen Lehrbuben mit den Einrichtungen fortfährt, erklärt er auf Befragen die Bedeutung derselben. Konrad erfährt so die Namen und Würden der vorzüglichsten Meister, ihre Plätze und was ihre amtlichen Verrichtungen seien.

David verfährt dabei mit drolligem Selbstgefühl und pedantischem Eifer: sein Meister Sachs lehre ihn ebensoviel von der Dichtkunst, als vom Schusterhandwerk. Nachdem er die große schwarze

Tafel an einen Pfeiler gehängt und den Stuhl davor gerichtet hat, erklärt er, dies sei der Platz des „Merkers", dessen wichtiges Amt sei es, bei Probe- und Wettsingen die Fehler zu merken und auf der Tafel aufzeichnen zu lassen; er bezeichnet die verschiedenen Grade von Fehlern, wieviel Merkstriche dazu gehören, um gut, minder gut, übel gesungen, oder gar versungen zu haben. Über die Person des jetzigen Merkers, Hanslich, sagt er aus, er gelte für den größten Kenner der Regeln, weshalb er auch sehr hoffärtig sei. Mit Sachs stünde er nicht gut. Er werbe aber um Evas Hand. Gewiß werde er morgen den Preis davontragen. — Konrad, bald verwundert, bald beklommen, erwartet so die Ankunft der Meister.

Die Meistersinger versammeln sich allmählich. Vogler, der älteste der Zunft, und Hanslich (der Merker) kommen im Gespräch, in welchem der letztere sich der persönlichen Gunst seines verhofften künftigen Schwiegervaters zu versichern sucht. Vogler will nicht davon abgehen, daß bei dem auf morgen angesetzten Wett- und Werbgesang der Umworbenen Stimme ausschlaggebend für den Sieger sein sollte. — Als bereits auch Sachs angekommen ist, stellt sich Konrad, der bisher sich unbemerkt verhalten, Vogler'n vor, und meldet sich ihm als Bewerber um die Aufnahme in die Meistersingerzunft. Vogler, überrascht und erfreut, verspricht ihm Empfehlung zum sofortigen Probesingen. — Dann wird die Sitzung eröffnet. — Vogler, auf dem Ehrensitze, erklärt feierlich seine Absicht für das morgende Preissingen. Man schmähe genug die ehrbare Sängerzunft, und Nürnbergs Bürger schelte man an Höfen wie in Kneipen noch genugsam Krämer- und Schacherseelen. Da er nun die Ehre des Vorsitzes habe, und es ihm zustehe, das öffentliche Preissingen am Johannistage durch eine Gabe zu verherrlichen, so habe er ein Wett- und Werbesingen dafür ausgeschrieben, seine eigene Tochter aber demjenigen zur Ehe versprochen, der dabei obsiegen würde, möge dieser nun auch der Ärmste sein, oder der niedrigsten Gewerbezunft angehören. So solle denn gezeigt werden, wie hoch ein Nürnberger Bürger die Kunst achte. — Er wird allgemein belobt, denn er ist sehr reich, seine Tochter jung und schön, sein einzig Kind.

Nun setzt Vogler noch die Bedingungen fest: ausgemacht ist, daß zunächst die wohlunterrichtete Singezunft den Preis zugestehen müsse; den Ausschlag aber müsse seiner eigenen Tochter Stimme geben. — Hiergegen entstehen Einsprüche. Hanslich meint, wenn das Mädchen nicht zustimme, was hülfe dann die von dem Zunft-

gericht zuerkannte Meisterschaft? Dann solle Vogler sie doch lieber gleich den ersten besten wählen lassen, unbekümmert um die Zunft! Vogler: ein von der Zunft gekrönter Sänger müsse der Bewerber sein; das Mädchen könne ihn nur verschmähen, keinen anderen aber erlangen; — und wie jedes Mädchen gern bald Frau wird, zög're auch seine Tochter wohl nicht, den vor aller Welt Gekrönten anzuerkennen. — Sachs will aus Gründen der Sittlichkeit die Stimme des Mädchens anerkennen, rät aber, diesmal nicht das Zunftgericht, sondern das ganze Volk entscheiden zu lassen: dabei wäre sicherlich kein Auseinandergehen der Wahl zu befürchten. — Lebhafter Widerspruch hiergegen. Sachs bleibt dabei, wie gut es sei, die Kunst durch Regeln zu erhalten und deshalb die Zunft ihr großes Verdienst habe, einmal im Jahre es aber auch gut sei, diejenigen urteilen zu lassen, die nichts von den Regeln wüßten: das Freisingen, welches man alljährlich abhalte, habe schon den Sinn, jeden frei nach Lust und Laune, ohne bestimmte Wahl nach Vorschrift, singen zu lassen; somit habe das Gericht der Zunft hier keinen Sinn mehr, und dem Volke stünde es wohl an, dann allein nach Gefallen zu entscheiden. Heftige Widersprüche. Sachs wird überstimmt. Es bleibt bei der Feststellung Voglers. Sachs beruhigt sich dabei, daß wenigstens die Ausschlagstimme der Braut gerettet sei. — Vogler kündigt nun an, Junker Konrad wünsche sofort in die Zunft aufgenommen zu werden. Konrad wird den Gesetzen gemäß befragt. Er gibt über sich die nötige Auskunft; einer Zunft gehöre er zwar nicht an, doch wolle er gern Bürger von Nürnberg werden. Er sei der letzte Lebende seines Geschlechtes, wolle sein Stammgut verlassen; von Kindheit an habe er auch die Dichtkunst geachtet, manches gelesen und selbst gereimt; von der holden Pflege der Kunst in Nürnberg habe er viel gehört, und sich nun hierher begeben, um ein guter Meistersinger zu werden. — Der neue Fall erregt Bedenken; bisher sind nur Glieder der Bürgerzünfte zugelassen worden. — Namentlich Hanslich ist sehr mißtrauisch; Sachs stimmt für die Zulassung. Vogler gibt den Ausschlag. Das Probesingen wird zugestanden. Die Gesetze der Tabulatur werden vorgelesen, vor den Fehlern gewarnt usw. Endlich wird der Junker befragt, welche Weise er wähle? Ihm werden allerhand berühmte Weisen vorgelegt: Regenbogen- — Rosenblüt- — Nachtigallweise usw. In Verlegenheit wählt der Junker einen der wohlklingendsten Namen. Die gewählte Weise wird ihm ihren Gesetzen nach vorgeführt, und nun soll

er singen, jedoch gegen die Regeln nicht fehlen. — Verzagt beginnt Konrad im Tone der alten Minnesänger. Der Merker schüttelt sogleich den Kopf, und läßt von David die gemerkten Fehler an der Tafel mit Kreide anstreichen. Konrad wird bei diesem Vorgehen immer befangener: David muß immer mehr anstreichen. Sich verloren sehend, wendet Konrad sich verzweiflungsvoll ab, und singt, um nichts mehr sich bekümmernd, nur noch an seine Geliebte denkend und sie um ihren unsichtbaren Schutz anflehend, mit wachsender Begeisterung unaufhaltsam weiter, während der Merker wütend anstreichen läßt. Endlich unterbricht ihn Hanslich: „Seid ihr fertig?" Konrad: „noch lange nicht." Hanslich: „Die Tafel ist aber fertig! Singt, wo ihr wollt, hier seid ihr zu End!" Er steht auf und fordert von den Meistern, zu erklären, der Junker habe versungen. Konrad außer sich, wendet sich an die Meister und Vogler. Man lacht, man streitet. Hanslich besteht auf seiner Forderung; der Mensch wisse ja gar nichts von Gesang! — Sachs, der Konrad aufmerksam zugehört, tritt dem Merker entgegen: der Junker habe nicht nach den Regeln der vorgeblichen Weise, aber er habe nach einer guten, wenn auch namenlosen Weise gesungen. Der Merker will jeden seiner Striche belegen. Sachs bestreitet seine Kompetenz in diesem Falle. Es entsteht Zank. Hanslich, höchst gereizt, weist höhnisch Sachs'ens Übermut zurück: er bilde sich ein, der Meister der Meister zu sein, und gar viel könne doch bei ihm selbst gerügt werden. — Sachs verteidigt sich launig. — Hanslich immer bissiger, wirft Sachs endlich sein Handwerk vor: wenn er gar so weise in der Kunst sei, so solle er doch lieber erst die neuen Schuhe fertig machen, die der Meister Poet ihm immer noch nicht geschickt habe. Morgen wünsche er als Brautwerber sich auf seinem Schuhwerk zu bewegen. „Werdet Ihr sie bereit haben?" Sachs: „dem hohen Schreiber gebüre ein guter Spruch: der fiel mir noch nicht ein; doch schreib' ich ihn wohl noch auf eure Schuh!" Endlich dringt der Merker auf den Richterspruch. Sachs wird überstimmt. Feierliche Erklärung: — „Junker Konrad von Stolzing, ihr habt — versungen!" Dieser stürzt wütend fort. Alles trennt sich in großer Aufregung. —

Zweiter Aufzug.

Die Bühne stellt im Vordergrunde eine Straße im Längendurchschnitte dar; in der Mitte wird sie von einer schmalen Gasse, welche auf den Hintergrund zugeht und dort krumm nach rechts abbiegt, durchschnitten, so daß sich im Front zwei Eckhäuser darbieten, von denen das eine rechts Voglers Haus, das andere links das des Hans Sachs ist. Vor Voglers Haus steht eine Linde, vor dem des Sachs ein Fliederbaum. — Sachs'ens Werkstatt geht, dicht am Eck, nach vorn zu. — Sachs lehnt auf dem geschlossenen unteren Teil des Türladens, hinter welchem er sitzt, den Kopf auf die Hand gestützt. In der Werkstatt brennt die Lampe auf dem Tisch, dicht an der Türe. Heiterer Sommerabend. — Sachs will die Schusterarbeit nicht recht gehen. Der Gesang des jungen Ritters hat einen großen Eindruck auf ihn gemacht. Er klang so alt und war doch so neu; nie hörte er so singen, und doch kam ihm alles so bekannt vor. Keine der Regeln wollte auf ihn passen, und doch war kein Fehler drin. So sang wohl der Vogel im Lenz: keiner kann's nachsingen, und doch ist's allen kund. Die süße Not gab's ihm wohl ein! Wie dem auch sei: „Dem Vogel, der so süße sang, — dem war der Schnabel hold gewachsen; und ward's den Meistern dabei bang — das Lied gefiel gar wohl Hans Sachsen." —

Die nach vorn führende Tür von Voglers Hause wird vorsichtig geöffnet; auf der äußeren Treppe, an welcher sich auch Steinsitze befinden, treten Eva und Magdalene heraus. Beide verhalten sich sehr leise, so daß Sachs sie anfangs nicht bemerkt. Eva ist ungeduldig, von dem Ritter Nachricht zu erhalten; sie hat vom Vater den schlimmen Ausfall des Probesingens vernommen. Magdalene hat ihr dagegen einen heimlichen Auftrag von Hanslich auszurichten, dieser hat der Amme auf der Straße aufgelauert, und sie geworben, Eva zu bestimmen, diese Nacht sich am Fenster nach der Gasse zu zu halten: er wünsche ihr zuvor als zärtliches Ständchen den Werbesang zum besten zu geben, mit dem er morgen zwar in der Sängerzunft, nicht aber vor Eva zu gewinnen sicher sei; weshalb er denn so im voraus sich ihrer Stimme zu versichern wünsche. — Eva in großer Unruhe, will nichts davon hören; sie beschwört Magdalene, mit ihr die Oberkleider zu tauschen, und statt

ihrer am Fenster zu verweilen. Magdalene übernimmt es, in der Hoffnung, dadurch David, der gegenüber schlafe, zur Eifersucht, und so zur Erklärung seiner Liebe zu reizen. Sie geht ins Haus zurück, um zu sehen, ob der Vater schon zu Bette sei. — Die beängstigte Eva sieht endlich den Junker nahen. In seinen Mantel gehüllt, kommt Konrad in großer Aufregung aus der Gasse. (Die Haltung der Liebenden hat fortwährend den Charakter des jugendlichen Ungestüms, von seiten Evas auch namentlich der kindischsten Unerfahrenheit.) Konrad erklärt hastig sein Unglück; alles sei verloren, wenn Eva sich nicht entschlösse, sofort mit ihm auf sein Ritterschloß zu fliehen. Eva wagt nicht zu widersprechen. Sie beraten den Weg. Eva in Verwirrung, fürchtet und ahnt Gefahren für die heimliche Flucht. Konrad will sie nach sich ziehen, denn es sei keine Zeit zu verlieren: er kenne keine Gefahr, er sei auf jeden Kampf gefaßt, und wolle er sie durch Riesen hindurch führen. (Man hört den starken Ruf des Nachtwächterhorns) Konrad zieht mit Emphase das Schwert. „Ha." Eva begütigt ihn, es sei nur der Nachtwächter. Er soll nur einen Augenblick verweilen, sie eile, andere Kleidung anzulegen, — und geht ins Haus zurück. Konrad birgt sich hinter der Linde. Währenddem kommt der Nachtwächter unter dem Absingen des Zehnuhrrufes die Gasse herauf, biegt rechts um und verschwindet mit einem abermaligen Hornrufe.

Sachs ist endlich aufmerksam geworden, und begreift aus dem Vernommenen, daß es sich um eine heimliche Flucht handle: „Eine Entführung? Das darf nicht sein!" — Als Eva in Magdalenes Mantel und Kopftracht wieder zurückgekommen, schnell den Junker erfaßt hat, und mit diesem sich der Gasse zuwendet, hat Sachs die Glaskugel vor die Lampe gestellt, und läßt jetzt, durch die vollständig geöffnete Ladentür, ein grelles Licht über die Gasse hinfallen, so daß das junge Paar plötzlich sich hell beleuchtet sieht. Eva zieht den Junker schnell zur Seite zurück: „O weh! der Schuster! Er sah uns!" Konrad: „müssen wir durch die Gasse?" Eva: „nach der anderen Richtung zu würden wir auf den Nachtwächter stoßen: erst wenn der wieder zurück, wären wir da sicher!" Konrad: „So laß' uns an dem Schuster vorbeigehen! Ich fürcht' ihn nicht." Eva: „'s ist Sachs! man kann dem immerhin nicht trauen. Er ist gar streng!" — Konrad: „ist's Sachs, so ist's mein Freund: er einzig war mir heute hold!" Er will Eva an der Ecke vorbeiführen, als beide plötzlich Hanslich gewahren, welcher währenddem in der Straße

angekommen ist, und dort an einem steinernen Sitz vor Sachs' Haus gelehnt, nach dem gegenüberstehenden Fenster von Voglers Haus ausspäht. — Konrad: „Verdammt! der Merker von heut', mein Feind!" Er will ihn niederstoßen. Eva, außer sich, hält ihn zurück: um Gott! er solle keinen Aufruhr erregen, sonst seien sie beide verloren. Sie zieht ihn gewaltsam nach dem Vordergrunde unter der Linde. — Dort, in leidenschaftlicher, zärtlicher Pein und Ungeduld, verfolgen sie die Vorgänge der folgenden Szene.

Sachs hat vernommen, daß der Merker in der Nähe sein solle, schnell seine Arbeit zurecht gemacht, den Werktisch unter die Türe gerückt, und nimmt nun ein Paar Schuhe über den Leisten: „jetzt muß ich den Spruch schön auf die Sohle schreiben!" — Hanslich, nur Aufmerksamkeit auf das Fenster, beginnt auf der Laute, um Eva heranzulocken. Sogleich fällt Sachs, laut dazu klopfend, mit einem kräftigen Schusterliede ein: „Ich, Hans Sachs, bin ein Schuhmacher und Poet dazu!" — Hanslich fährt wütend auf, und verweist Sachs das grobe Singen in der Nacht. Sachs: „Ja, hart genug kommt mir's an! Doch seid ihr daran schuld! nicht freundlich mahntet ihr mich heute um die Schuhe! wolle er die zu des Schreibers Bräutigamsstaate vollenden, so müsse er leider noch die Nacht zu Hilfe nehmen: und sei er nachts zu arbeiten gezwungen, so müsse ihn ein gutes Lied zur Arbeit anfeuern." Hanslich verwünscht den Schuster, und wirft ihm jederzeit und allerorten gegen ihn verübte Bosheit vor: um ihn einzig zu ärgern, habe er auch das durchgesetzt, daß Voglers Tochter beim Werbsingen die Ausschlagstimme haben sollte, weshalb er wohlgesetzter Mann sich denn nun bemüßigt sehe, des Nachts auf der Gasse den Gecken zu spielen, nur um des Mädchens Stimme zu gewinnen. Wolle er ihn jetzt auch noch darin stören, so werde er's ihm übel gedenken; denn er wolle beweisen, daß nur Sachs'ens Neid an seinem Hasse schuld sei, weil er wohl wisse, daß er gegen sein, des Merkers, Kunstwissen nicht aufkommen könne, wie er denn selbst nie zum Merker tüchtig befunden werden würde. Sachs: „Ei nun! so käm' es darauf an, die Kunst des Merkers gut zu erlernen; er möchte noch diese Nacht sich darin üben. Hanslich solle dann nur singen; Sachs wolle dazu den Merker abgeben, da er aber dabei zugleich auch mit den Schuhen fertig werden müßte, so wolle er die Merkzeichen, statt mit der Kreide auf die Tafel, mit dem Hammer auf die Sohle geben, so gelänge ihm wohl auch der gute Spruch, den er, den Herrn Schreiber hochzu-

ehren, schuldigermaßen darauf zu schreiben habe.“ — Hanslich findet ihn unverschämt, und will Sachs nichts zugestehen. Als dieser aber wieder mit starker Stimme sein Lied beginnt, fällt ihm Hanslich ein, und, da er zugleich die erwartete weibliche Gestalt am Fenster gewahrt, aufs äußerste gedrängt, gesteht er Sachs, um ihn zu beschwichtigen, das Merkeramt mit dem Schusterhammer zu. (Wachsende Verzweiflung der beiden Liebenden unter der Linde.)

Hanslich, dem Fenster zugewendet, beginnt nun seinen Werbgesang, von pedantisch-lächerlicher Form. Sachs führt sogleich einen ersten Schlag mit dem Hammer auf den Leisten. Hanslich zuckt auf, — zwingt sich aber schnell wieder zum süßlichen Vortrag, und fährt eine Weile damit fort, während Sachs, immer öfter, und mitunter mehrere Male schnell hintereinander aufschlägt. Während Magdalene, in Evas Tracht, am Fenster mißfällig mit dem Kopfe schüttelt, gerät Hanslich in immer größere Wut, und wendet sich schäumend zu Sachs um: Dieser fragt: „Seid ihr nun fertig?“ — Hanslich: „noch lange nicht!“ Sachs (die Schuhe frohlockend zum Fenster heraushaltend:) „die Schuh' sind aber fertig!“ Hanslich singt nun den letzten Vers seines Liedes mit rasender Hast und übermäßig laut, wie ein Verzweifelnder, heraus; während Magdalene immer heftiger mit dem Kopf schüttelt, und Sachs vergnügt dazu lacht. —

Nah' über dem Sitze Hanslichs ist währenddem ein Fenster geöffnet worden. David hatte den Kopf herausgesteckt, gelugt und gelauscht. Jetzt endlich springt er wütend auf die Straße heraus, fällt mit einem Knüppel den Merker an, zerschlägt ihm die Laute, und rauft sich mit ihm. Bereits wurden auch der Gasse entlang andere, dann immer mehrere Fenster geöffnet. Köpfe von Männern und Frauen strecken sich überall heraus. Magdalene, das Unglück gewahrend, ruft, während David den Merker fortwährend prügelt, kreischend hinab. Von allen Seiten wachsende Rufe und Schreie: „Mordio, sie schlagen sich tot!“ Man stürzt aus den Häusern, andere kommen von allen Seiten herzu, in Nachtkleidung, mit Stöcken usw. Wachsende Verwirrung: persönliche, dann zünftige Feindschaften mischen sich hinein: „Das habt ihr angestiftet!“ — „Ja dich kenne ich!“ — „Die Schneider sind's!“— „Nein, die Schuster, die Trunkenbolde!“ — „kennt man die Schlosser nicht, die Grobiane?“ — „Das woben die Weber!“ — „Auf, Zünfte heraus! Gürtler heraus!“ — „Zinngießer! Zinngießer! —“

Ungeheuere Verwirrung: allgemeine Rauferei; Gekreisch der Frauen an den Fenstern. Konrad und Eva wollen die Verwirrung benützen, um unvermerkt mitten durch das Gewühl zu brechen. Sachs hat gleich beim Beginnen der Schlägerei seine Lampe gelöscht, und den Laden bis auf eine kleine Öffnung geschlossen, jetzt das Liebespaar gewahrend, springt er mit einem Satze mitten auf die Straße, ergreift Eva beim Arm, und stößt sie mit dem Rufe: „Ins Haus, Frau Magdalene!" in Voglers Haus, haut David mit dem geschwungenen Knieriemen eines über, treibt ihn mit einem Fußtritt in den Laden voran, und folgt, Konrad, den er mit der Linken gepackt, nach sich ziehend, mit diesem in die Werkstatt, die er sogleich gänzlich schließt. Im gleichen Augenblicke ertönt zur Seite im Vordergrunde ein besonders starker Ruf des Nachtwächterhorns. Alles stiebt da mit Blitzesschnelle auseinander, in die Häuser, die Gasse entlang, lautlos, — so daß in einem Augenblick die Bühne geleert wird, und auch die Fensterläden überall schnell geschlossen sind. — Der Nachtwächter betritt rechts im Vordergrunde die Bühne, sieht sich verwundert um, reibt sich die Augen, als ob er geträumt, nimmt sein Lied auf, mit dem er die elfte Stunde absingt, und zieht so, durch die plötzlich still gewordene Gasse hinab, während der Mond, der zuletzt aufgegangen, hell hineinscheint.

Dritter Aufzug.

In der Werkstatt des Hans Sachs: kurzer Raum. — Sachs sitzt am Fenster auf einem hohen Stuhle, vor sich auf dem Schoße einen großen Folianten aufgeschlagen, im Lesen vertieft. Heller Morgen: die Sonne scheint durch Blumenstöcke auf ihn herein. —

David schleicht sich scheu heran; noch an der Türe, meldet er, die Schuhe in Hanslichs Hause abgeliefert zu haben. — Er hält inne und wagt den Meister nicht zu stören; dann, demütig immer näher tretend, beginnt er seine Beichte wegen des nächtlichen Vorfalles, er bekennt, daß er auf die Witwe Magdalene ein Auge geworfen, sie stecke ihm im Vorbeigehen immer so schöne Leckerbissen zu, auch lächle sie ihn oft gar holdselig an. Nun habe er vernehmen müssen, wie nachts ein Geck mit einem Buhlenliede um

sie warb, denn gar wohl habe er, trotz ihrer Verkleidung, sofort Frau Magdalene erkannt. Die Wut sei ihm gekommen, als er gar gewahr geworden, daß sein Nebenbuhler der Merker sei, der Sachs noch gestern so schnöde behandelt, habe er ihn gehörig abwalken müssen. Nun bittet er um Verzeihung. — Sachs, ununterbrochen in sein Buch vertieft, beachtet ihn gar nicht. Als David endlich mit der Bitte, sich mit Frau Magdalene vermählen zu dürfen, zur Erlangung seines Segens, dicht zur Seite vor Sachs, sich auf die Knie niederlassen will, schlägt dieser unwillkürlich den riesigen Folianten zu, worüber David so erschrickt, daß er strauchelt und sich ängstlich davon macht.

Sachs bleibt noch eine Zeitlang, mit untergestütztem Arm, auf den geschlossenen Folianten lehnend, in träumerisches Nachdenken versunken. Er suchte in der Chronik der Welt nach ähnlichen wilden Vorfällen, die ihm das Wesen des Wahns erklären sollten, welcher die Menschen so oft bewältigt und zu den unsinnigsten Handlungen treibt, so daß sie ohne Grund sich meiden, suchen, anfallen, bekriegen, und auf alle Weise sich verfolgen, und doch keines welchen Lohn und Dank davon hat. — Nun findet er, daß, man könne aufschlagen wo man wolle, eigentlich doch alles nur Zeugnis davon gäbe, daß Narrheit und Unsinn des Menschen rechte Art sei. Für wie friedlich und gesittet halte er nicht sein liebes Nürnberg, und wieviel braucht's, daß in nächtlicher Stunde alles sich anfällt wie wilde Teufel! 's ist eben der Wahn, der, mühsam gebändigt, so gern leicht losbricht, aber im Grunde immer der Herr bleibt. Diesmal war's wohl die Johannisnacht. Ein Glühwürmchen fand sein Weibchen nicht; geängstigt flog's durch manches müde Menschenhirn; dem knistert's nun wie Funk' und Feuer, die Welt steht ihm in Brand; das Herz erwacht, und pocht und tobt, — die Hand ballt gern sich um den Knüppel, und Prügel muß es regnen, um den Weltenbrand zu löschen. 's war halt ein Koboldswahn! —

„Seht da, mein Junker! Schlieft ihr jetzt?" —

Konrad ist aus der Seitenkammer eingetreten. Er ist blaß, aber ruhig. Er fragt, wessen er sich von Sachs zu versehen habe, nachdem er ihn diese Nacht an seinem Glücke verhindert? — Sachs belehrt ihn eines besseren: in Nürnberg sei's nun einmal nicht Sitte, über Nacht ehrbare Bürgertöchter zu entführen. Das Kind sei auch ihm wert, er habe oft und gern mit ihm gespielt; solle er dem Junker zu dem Schatze verhelfen, müsse er aber vor allem seiner rechten,

ernstlichen Liebe zu dem Mädchen sicher sein. — Konrad, traurig, halb verächtlich: wie er ihm das wohl beweisen solle? Was wisse der Graukopf von der Minne? — Sachs fährt zutraulicher fort, zeigt ihm, daß er des Jünglings Zustand wohl verstehe; was wäre er für ein schlechter Poet, verstünd' er nicht den Liebeswahn? Ein rechter Dichter wäre ja eigentlich immer das, was andere Menschen nur im Jugendwahn der Minne werden, wo es dann käme, daß sie dann dichteten, gar schön und herrlich, zum Muster für alle, und zwar oft in höchster Not und Pein. — Was der Junker denn heut' beim ersten Morgengrauen in der Werkstatt geschaffen hätte? Ja, er habe den Schlaflosen wohl beachtet und bemerkt, wie er sich des Schreibzeugs des Schusters bedient habe? — Konrad bekennt, daß, nachdem er alle nächtlich einsamen Qualen durchgelitten, er, um Ruhe zu finden, innig der Geliebten gedacht, und ein Gedicht verfaßt habe, darnach er denn noch ein wenig Morgenschlaf gefunden. — Sachs: „Zeigt her!" Konrad zieht's hervor und überreicht's. — Während Sachs stumm das Blatt durchliest, spielt das Orchester leise die Weise dazu. Sachs lächelt ergriffen, läßt das Blatt auf den Werktisch fallen: „und wieder Wahn! so hold und zart, so leidenreich, so wild und mild — allüberall Wahn!" — „Nun kommt, mein Freund! Heut' gilt's. Was diese Nacht ein wilder Kobold vermocht, soll heut' am Tag ein edler Wahn zu eurem Vorteil üben." „Was?" — „Der Menschen Sinn für eine kurze Frist aus seinem trägen G'leise rücken. — Kommt mit mir herein. Ich kleide mich zum Fest, und wir besprechen uns." — Beide gehen in das Innere ab. —

Hanslich lugt zum Fenster herein. Da er die Werkstatt leer findet, tritt er ein. Er ist, obwohl reich aufgeputzt, in einem sehr leidenden Zustande. Er hinkt, streicht und reckt sich, zuckt wieder zusammen, sucht einen Schemel, springt wieder auf, streicht sich die Glieder von neuem. Verzweiflungsvoll sinnend, geht er dann umher, lugt nach dem Hause hinüber, ballt die Faust, schlägt sich wieder vor den Kopf. Alles dies ohne ein Wort hervorzubringen: nur das Orchester begleitet seine Gebärden, wie bei einer Pantomime. — Endlich ergreift er das Blatt Konrads auf dem Werktisch, überblickt es flüchtig, erkennt den Inhalt, und da er kommen hört, steckt er es schnell ein. Sachs, im Festkleide, kommt zurück. Nach der Begrüßung fragt dieser, was ihm der Besuch bringe? Die Schuhe säßen hoffentlich gut? — Hanslich verwünscht die

Schuhe: die Sohlen seien so dünn, daß er jeden Kiesel fühle. — Sachs: „Ja, das sind wahre Merkersohlen: mit Merkerzeichen wurden sie weich getrieben."

Über den Spott gerät Hanslich in Wut, und überhäuft Sachs mit Vorwürfen ob seines feindseligen Benehmens. Seine Lage sei durch ihn elend geworden: da Sachs ihm den Eindruck seines Werbegesanges auf Eva so schändlich verdorben, sei er nun ohne Aussicht, ihre Zustimmung zu erhalten. Ein anderes Lied müsse aufkommen: wie aber habe er Zeit und Muße? Er befinde sich erbärmlich! Die Stunde des Wettsingens aber nahe heran. Er gesteht, sich für verloren zu halten, wenn Sachs ihm diesmal nicht helfe. Auf Sachs'ens Verwunderung, wie er dazu imstande sein solle? gibt Hanslich erst unwillig, dann aber schmeichelnd zu, daß Sachs in gewissen Liedweisen sich viel Erfahrung gewonnen. Endlich bestürmt er ihn wieder mit Gewalt, er müsse ihm ein neues Lied schaffen, dann wolle er auch in Zukunft ihm zur Merkerstelle verhelfen, auch die ihm widerfahrene nächtliche Mißhandlung verschweigen. — Sachs: „er mache keine Minnelieder mehr!" Hanslich: „Das lüge er! noch eben habe er ein ganz neues bei ihm auf dem Werktisch gefunden." Er zieht Konrads Lied hervor. — Sachs: „Ja, meint ihr das? Ei nun, wenn's euch gefällt, gebraucht's! Nie will ich sagen, daß es von mir sei." Hanslich ist sehr befriedigt: er weiß, welches Gefallen Sachs' Lieder vor dem Volke haben, vor dem er doch nun einmal heute singen müsse. Wenn Sachs treu verschweige, daß das Lied von ihm sei, so solle er auf Hanslichs größte Erkenntlichkeit rechnen, seine Stimme für die nächste Merkerwahl sei ihm dann sicher, — doch müsse er hübsch mit Kreide merken, nicht mit dem Hammer. (Er fühlt zuckend noch die Schläge.) — Sachs ermahnt noch, ob er auch mit dem Liede des Erfolges gewiß sei? Noch müss' er's memorieren: und dann — die Weise, nach der es zu singen, ob die ihm bekannt und geläufig? Hanslich prahlt: „oh, was die Weise betreffe, da gäbe es nun einmal keinen, der's ihm gleich tue. Er wisse mehr Weisen, als es Tage im Jahre gäbe, und die zierlichste Variation zu erfinden, sei ganz seine Sache. — Sachs wünscht ihm Glück. — (Sein Plan wird so erleichtert.) Nachdem beide freundschaftlich Abschied genommen, und Hanslich fortgegangen ist, tritt Eva in Festkleidung zum Laden herein. —

Eva bezeigt sich sehr verdrießlich gegen Sachs, und beklagt sich über die neuen Schuhe, die ihr durchaus nicht passen wollten.

Sachs fragt, wo's fehle? — Eva: sie seien viel zu weit. Sie streckt, auf Sachs' Einladung, den Fuß auf den Schemel. Sachs befühlt den Schuh und findet ihn dort sehr knapp. — Eva: „ja eben, er drückt mich!" — „Wo denn?" — „Zur Seite." — „Hier?" — „Nein dort." — „Das ist nicht möglich!" — „Ach Meister! wißt ihr's besser, als ich, wo mich der Schuh drückt?" — (Während Sachs auf den Schuh sich herabbeugt, ist bereits Konrad unter der Kammertür erschienen; Eva, die vorher schon nach ihm gespäht, suchte, während der Wechselreden mit Sachs, ihrem Geliebten sich durch Blicke und Zeichen zu verständigen.) Sachs, der's wohl bemerkt, steht jetzt auf, und deutet auf den vollends eintretenden Junker: „Diesmal versteh' ich's doch wohl ebensogut, wie ihr: — drückt euch der Schuh nun noch?" — Konrad eilt auf Eva zu, und reicht ihr zärtlich die Hand: diese drückt kindlich freudige Beschämung und Verwirrung aus. Sachs lacht: „Hat man mit dem Schuhwerk doch seine Not! Wär ich nicht noch Poet dazu, — ich machte länger keine Schuh!" — Er spricht den Liebenden Mut und Hoffnung ein: es soll ihm, meint er, heut' gelingen, die strengen Meister zu bezwingen. — Eva, tief gerührt und entzückt, preist Sachs'ens Güte und Weisheit. Liebte sie nicht den Ritter so, wenn Sachs heute den Preis gewonnen haben würde, gern hätte sie ihn selbst gewählt! — Anmutig dankende, zärtlich hoffende Empfindung von den Dreien zugleich ausgedrückt. — (Als flüchtiges Intermezzo: — David, welcher zuletzt eingetreten, und im Hintergrunde zur Seite am Fenster geblieben, wird außerhalb von der vorübergehenden Magdalene zärtlich angerufen: — einen zum Fenster hereingereichten Kuchen empfangend, antwortet er ebenso zärtlich dankend: „Frau Magdalene!") — Eva wird dann von Magdalene am Laden abgerufen. Sachs winkt David, ihm zu folgen und zu schließen. Die drei Männer gehen durch die Ladentüre ab. —

(Ein vorderer Vorhang verschließt die Werkstatt. — Das Orchester beginnt leise eine festliche Marschmusik, sehr allmählich anschwellend. — Dann wird verwandelt.)

Die Szene stellt die Johanniswiese vor den Toren von Nürnberg dar: die Pegnitz schlängelt sich hindurch, der schmale Fluß ist an den näheren Punkten praktikabel: Bunt beflaggte Kähne setzen die festlich geschmückten Bürger der Zünfte über. Volk hat sich bereits eingefunden und vor den Erfrischungszelten sich zerstreut. Eine erhöhte Bühne, mit stufenweise aufsteigenden Bankreihen für die

Meistersinger ist zur Seite aufgeschlagen. Frauen und Mädchen haben darüber und daneben Ehrenplätze. Während lustig gekleidete, mit Blumen geschmückte Lehrbuben, als Herolde, Platz machen und Sitze anweisen, sammeln am Ufer sich die Zünfte unter ihren Bannern und ziehen einzeln, unter Absingung des jedesmal betreffenden Zunftliedes, um die Bühne der Meistersinger, stellen sich dann auf, und machen es sich endlich gemächlich. Zuletzt zieht die, aus Mitgliedern aller Zünfte bestehende Meistersingerzunft, Banner und Abzeichen an der Spitze, ein: Vogler mit Eva voran. Sie werden überall freudig begrüßt, und reihen sich auf ihren Bänken. — Sachs, als Festspruchsprecher, stellt sich vor, und erklärt in einem kurzen, sinnigen Spruche die Bedeutung der Festgabe beim heurigen Freisingen. Dann fordert er namentlich die Laien auf, wohl auf die Kunst zu achten; das Freisingen sei bestellt, um dem Volke Belehrung und Gefallen an der Poesie beizubringen. Der Beifall der Menge bezeugt Sachs'ens große Popularität, welche diesmal ermutigend auf Hanslich wirkt, weil er sich bei seinem Vorhaben als unter Sachs'ens Schutze stehend betrachtet. So tritt er denn guten Muts hervor, als der erste Werbsinger aufgefordert wird. Er verbeugt sich galant, aber etwas ängstlich in ihrem Blicke forschend, vor Eva, gibt ihr durch eine schlaue Gebärde zu verstehen, daß sie jetzt etwas Schöneres, als in vergangener Nacht, hören werde, und beginnt. — Er trägt nun die zarten und feurigen Verse Konrads in einer durchaus entstellenden und lächerlich wirkenden Weise vor, so daß, als die Meister zuerst über das Unzusammenhängende des Vortrags die Köpfe schüttelten, das Volk, anfangs verwundert, dann aber, als Hanslich mit immer mehr Affekt singt, mit zunehmender Heiterkeit zuhört, endlich aber mit lautem Unwillen und schallendem Gelächter den Sänger unterbricht. — Die Meister sind äußerst betreten, ihre Ehre so auf dem Spiele zu sehen; Vogler erstaunt; Eva hocherfreut. Hanslich, sein Schicksal gewahrend, stürzt sich wütend auf Sachs: „Das habt ihr mir angerichtet, Verräter! Das elende Lied, das ihr mir aufgehängt, ist gar nicht von mir, sondern von euch, Sachs!" — Alles ist erstaunt: die Meister fordern Sachs zur Erklärung auf. Dieser gibt vor, er wisse nicht, was Hanslich wolle? Nie habe er ihm ein Gedicht gemacht. — Hanslich wirft ihm das Papier hin. Sachs nimmt's auf, erklärt aber, das Lied sei nicht von ihm. Dann findet er, das Gedicht sei wahrlich gut, nur sei ersichtlich, daß der Merker es nicht nach der rechten Weise

gesungen habe. Offenbar gehöre eine neue Weise dazu, und wer diese wüßte, müßte demnach auch das Gedicht gemacht haben. Er fordert auf, zu erklären, daß, wer die passende Weise kenne, vortreten und das Werblied singen sollte, welches dann zuversichtlich sich als ein schönes erweisen würde. Die vom Volk eingeschüchterten Meistersinger stimmen bei. — Und nun tritt Konrad vor, nimmt die Laute, und singt sein Lied in anmutiger feuriger Weise. Die Wirkung davon ist so angenehm und ergreifend, daß das Volk endlich leise in den Schlußreim einstimmt, und dann in Jubel und Freude ausbricht. — Die Meister können nicht anders, als ihre Zustimmung geben. Konrad wird von der überglücklichen Eva, der ihn Vogler zugeführt hat, bekränzt. Vogler, hocherfreut über den Ausfall, bietet nun im Namen der Zunft dem Eidam seine Aufnahme in dieselbe an. Konrad weist heftig diese Ehre zurück. Da tritt Sachs dazwischen: „Halt da! Schmäht mir nicht die Meistersingerzunft!" — und beginnt nun einen kräftigen Gesang zum Lobe derselben, preist ihre Verdienste; sie erhalte und fördere, in Zeiten, wo sie ganz zu verfallen drohe, nicht nur die Kunst, sondern versöhne auch allen Bürgerzwist: da wohl oft Bürger und Zünfte sich hart befehden, ja nächtlich sogar wohl tollen Unfug auf den Straßen trieben, wie sei's da zu loben, daß alle Zünfte in der einen holden Singerzunft sich die Hand reichten, um dort im edleren Wahn den Unsinn zu ersticken. So pflege sie denn fortan das Gute und Holde; damit sei viel gewahrt, denn:

„Zerging' das heil'ge röm'sche Reich in Dunst,
uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst!"

Alles stimmt ein: die Mädchen, Eva voran, bekränzen Sachs, unter dem Hochrufen aller.

R. W.

Wien, 18. Nov. 61.

Parzival.

27. August—30. August 1865.

Anfortas, der Hüter des Grals, siecht an einer unheilbaren Speerwunde, die er in einem geheimnisvollen Liebesabenteuer empfangen. Titurel, der ursprüngliche Gewinner des Grales, sein Vater, hat in höchstem Alter dem Sohne sein Amt, somit die Herrschaft über die Gralsburg — Monsalvat — übergeben. Er muß dem Amte vorstehen, trotzdem er sich durch den begangenen Fehltritt dessen unwürdig fühlt, bis ein Würdigerer erscheint, es ihm abzunehmen. Wer wird dieser Würdigere sein? Woher wird er kommen? Woran wird man ihn erkennen? —

Der Gral ist die kristallene Trinkschale, aus welcher einst der Heiland, beim letzten Abendmahl, trank und seinen Jüngern zu trinken reichte: Joseph von Arimathia fing in ihr das Blut auf, welches aus der Speerwunde des Erlösers am Kreuze herabfloß. Sie ward als heiligstes Heiligtum lange Zeit der sündigen Welt geheimnisvoll entrückt. Als in rauhester, feindseligster Zeit endlich unter der Bedrängnis durch die Ungläubigen die heilige Not des Christentums am höchsten stieg, trieb die Sehnsucht, das wundervoll stärkende Heiligtum, von dem alte Kunde vorhanden war, gottbegeisterte, von heiligem Liebesverlangen ergriffene Helden, zum Aufsuchen des Gefäßes, in welchem das Blut des Heilands (sangue réale — woraus: San Greal — Sankt Gral — der heilige Gral entstand) lebendig und göttlich belebend sich der heilsbedürftigen Menschheit erhalten hatte. Titurel und seinen Treuen ist das Heiligtum wunderbar entdeckt und in Pflege übergeben worden. Er scharte um

sich die heilige Ritterschaft zum Dienst des Grales, baute die Burg Monsalvat, in wildem, unnahbar entlegenen Gebirgswald, die niemandem aufzufinden war, als wer zur Pflege des Grals sich würdig erwies. Seine Wunderkraft bekundete das Heiligtum zunächst dadurch, daß es seine Hüter jeder irdischen Sorge überhob, indem es für Speise und Trank der Gemeinde sorgte. Durch geheimnisvolle Schriftzeichen, welche beim Erglühen des Kristalls an dessen Oberfläche sich zeigten, und nur dem würdigen Hüter der Ritterschaft verständlich waren, meldet der Gral die härtesten Bedrängnisse Unschuldiger in der Welt, und erteilt seine Weisungen an diejenigen der Ritter, welche zu ihrem Schutze entsendet werden sollen. Die Ausgesandten begabt er mit göttlicher Kraft, so daß sie überall siegen. Den Tod bannt er von seinen Geweihten: wer das göttliche Gefäß erblickt, kann nicht sterben. Nur aber, wer vor den Verlockungen der Sinnenlust sich bewahrt, erhält sich die Kraft des Segens des Grales: nur dem Keuschen offenbart sich die beseligende Macht des Heiligtumes. —

Jenseits der Gebirgshöhe, in dessen heilig nächtiger Waldung Monsalvat — nur dem Geweihten zugänglich — liegt, dort, wo sich anmutige Talwindungen dem Süden und dessen lachenden Ländern zuziehen, liegt eine andere ebenso heimliche als unheimliche Burg. Nur auf zauberhaften Wegen wird auch sie aufgefunden; der Fromme vermeidet, ihr zu nahen; wer ihr aber naht, kann der bangen Sehnsucht nicht wehren, mit der es ihn nach den glänzenden Zinnen verlockt, welche aus einer nie gesehenen Pracht der wunderbarsten Blumenbaumwaldungen hervorragen, und von wo zauberisch süßer Vogelgesang herdringt, berauschende Wohlgerüche sich über den Umkreis ergießen. — Dies ist Klingsors Zauberschloß. Dunkle Sagen gehen über den Zauberer. Niemand sah ihn: man kennt ihn nur an seiner Macht. Diese Macht ist: Zauberei. Das Schloß ist sein Werk: durch ein Wunder ist es entstanden, mitten in einer früher öden Gegend, in welcher zuvor nur die Hütte eines Einsiedlers gestanden. Wo jetzt alles auf das üppigste und berauschendste wie an einem ewigen Frühsommerabende blüht und webt, war einst — in nackter Wüste — nur das einsame Hüttchen zu sehen. Wer ist Klingsor? Dunkle unfaßliche Mären, sonst weiß man nichts von ihm. Vielleicht kennt ihn der alte Titurel? Doch durch ihn ist nichts zu erfahren: im höchsten Greisenalter erstumpft, ist er nur noch durch die Wundermacht des Grales unter den Lebendigen. Es gibt aber

einen alten Waffenknecht Titurels, Gurnemans, der jetzt noch Anfortas treulich dient: der müßte etwas wissen: auch gibt er manchmal zu verstehen, daß er etwas von Klingsor wüßte; aber man bringt nicht viel von ihm heraus: hat er kaum etwas Unglaublich-Seltsames berichten zu wollen den Anschein genommen, so schweigt er wieder, lächelnd, als ob man von so etwas nicht sprechen dürfte. Vielleicht hat es ihm einst Titurel verboten. Man vermutet, Klingsor sei derselbe, der einst als Einsiedler fromm jene jetzt so veränderte Gegend bewohnte: — es heißt, er habe sich selbst verstümmelt, um die sinnliche Sehnsucht in sich zu töten, welche zu bekämpfen durch Gebet und Buße ihm nie vollständig gelungen sei. Von der Gralsritterschaft, der er sich anschließen wollen, sei er durch Titurel zurückgewiesen worden, und zwar aus dem Grunde, daß die Entsagung und Keuschheit aus innerster Seele fließen, nicht aber durch Verstümmelung erzwungen sein müsse. Niemand weiß hiervon Genaues. Nur ist gewiß, daß seit Anfortas' Zeiten man plötzlich von jenem Zauberschlosse gehört hat, und daß die Gralsritter häufig gewarnt wurden, nicht in die Schlingen zu geraten, die von jener Gegend aus nach ihrer Reinheit ausgeworfen würden. Jenes Schloß birgt in Wahrheit die schönsten Frauen der Welt aller Zeiten, die dort durch Zauber unter Klingsors Bann gehalten, und zum Verderben der Männer, namentlich der Gralsritter, von ihm mit aller Macht der Verführung ausgestattet wurden. Man meint, es seien Teufelinnen. Mehrere Gralsritter sind von ihren Fahrten nicht heimgekehrt; man fürchtet, sie seien in Klingsors Macht gefallen. Gewiß ist leider, daß Anfortas selbst, als er den seiner Ritterschaft drohenden Zauber zu bekämpfen ausgezogen war, in die Schlingen der Verführung fiel, von einem seltsamen, wunderschönen Weibe abseits gelockt, und dort tückisch von Bewaffneten überfallen wurde, die ihn binden und zu Klingsor führen sollten: mit Mühe habe er sich gewehrt, und, zur Flucht gewendet, jenen Speerstich in die Seite erhalten, an dem er nun siecht, und von dem ihn nichts zu heilen vermag.

Die Ritterschaft, die ganze Gralsgemeinde ist nun eifrigst um die Heilung ihres Hüters bemüht. Nach allen Gegenden ziehen Pilgerfahrten aus, um die rechte Arzenei, den gnadenvollen Balsam aufzusuchen; aus den fernsten Zonen kehren sie zurück: welches Heilmittel auch gewonnen ward, keines will die Wunde heilen. Täglich bricht sie neu auf: unsäglich sind die Qualen des Verwundeten:

nichts vermag sie zu lindern. — Nicht aber die Schmerzen der Wunde sind es, die Anfortas' Seele umnachten: sein Leiden ist tiefer. Er ist der Erlesene, der das Wundergefäß zu pflegen hat: er und kein anderer hat den heiligen Zauber zu üben, der die ganze Ritterschaft erquickt, stärkt und leitet, während nur er einzig zu leiden hat, zu leiden um des schrecklichsten Selbstvorwurfes willen, sein Gelübde verraten zu haben. Er, der Unwürdigste aller, muß täglich — zu seiner furchtbaren Strafe, das heilige Gefäß berühren: auf sein Gebet muß der göttliche Inhalt der Schale in leuchtendem Purpur fließen, auf sein Fürwort sich der nährende Segen den geweihten Rittern erschließen. Ja, ihn selbst, den rettungslos Leidenden, erfüllt des Grales Wundermacht täglich mit neuer Lebenswärme: dünkt ihm der Tod sein einziger Erlöser, so verdammt ihn nun der Segen des Grales, ewig zu leben? Möchte er sich, um den Tod zu gewinnen, der Wonne, den Gral zu schauen, enthalten: wie um seines Gelübdes willen er muß, zwingt ihn auch die inbrünstige Sehnsucht der Seele dazu, von neuem sich in diesen segenvollen Anblick zu verlieren, von neuem den goldenen Purpur leuchten zu sehen, immer wieder die Glut dieses göttlichen Glanzes in sein Innerstes dringen zu lassen, beseligend — und zermalmend. Denn, ach! jetzt, wenn das himmlische Blut des Erlösers segenvoll in sein eigenes Herz sich ergießt, wie muß vor der göttlichen Berührung da sein eigenes frevelhaftes Blut sich flüchten! Das sündenvolle drängt sich verzweiflungsvoll scheu aus dem Herzen, sprengt die Wunde von neuem und ergießt sich in die Welt der Sünde, — dort — durch dieselbe Wunde, wie sie einst der Erlöser am Kreuze empfing, durch die er sein Blut ergoß aus mitleidender Liebe für die jammervolle, sündige Menschheit, und wo ihm, dem sündigen Hüter des göttlichen Erlösungsbalsams, das heiße Sündenblut unversiegbar entströmt, zur ewigen Mahnung an seinen Frevel! — Da nahen die Ritter, die Stunde schlägt, er muß den Zauber üben: sie jammern und klagen um seine Wunde, suchen eifrig ihm zu helfen, schaffen Heilmittel und Balsam herbei, und ahnen nicht, wo seine Wunde blutet, und wo er unheilbar ist. — So hat der Elende endlich durch brünstig Gebet den Gral um ein Zeichen gefragt, ob er Erlösung hoffen dürfe, und wer ihn zu erlösen berufen sein könne? Das Zeichen hat erglänzt: er hat die Rätselworte gelesen: „mitleidend leidvoll wissend ein Tor wird dich erlösen"! — Wer kann der sein, der nur „durch Mitleiden leidet, und ohne zu wissen weiser ist als andere?"

— O, der Ersehnte! Wenn er lebt, möge er die Wege zu dem Heiligtume finden: der Qual ein Ende, der Wunde die Narbe, dem Herzen die Ruhe; wann bringst du sie, „mitleidend leidvoll wissender Tor"? —

Alles versuchen die Treuen, die Schmerzen des geliebten Herren zu mildern: Am Morgen tragen sie ihn in einer Sänfte nach dem heiligen See im Walde herab, dort sich zu baden, an dem edlen Quelle zu trinken. Da scheint er in der lieblichsten Frische ein wenig aufzuleben: Boten kommen mit neuen Heilmitteln, die fern aufgefunden: ach, keines wird helfen.

28. August.

Am unermüdlichsten durchjagt Kundry, die Gralsbotin, die Welt nach Hilfe für Anfortas' Wunde. Wer dieses Weib sei, und woher sie stamme, weiß niemand; sie muß uralt sein, denn schon in Titurels Zeiten fand sie sich hier im Gebirge ein: obwohl sie wild und grauenhaft anzusehen ist, nimmt man doch keine eigentlichen Züge des Alters an ihr wahr: sie hat bald bleiche, bald sonnenverbrannte Hautfarbe; ihr schwarzes Haar hängt ihr lang und wild herab: manchmal flicht sie es in wunderlichen Flechten zusammen; stets sieht man sie nur in ihrem dunkelroten Gewande, welches sie mit einem wunderlichen Gürtel aus Schlangenhäuten aufschürzt: ihre schwarzen Augen schießen oft wie brennende Kohlen aus den tiefen Höhlen hervor; bald ist ihr Blick unstet und abschweifend, bald wieder starr und unbeweglich fest. Sie wird von der Ritterschaft weniger als ein Mensch, sondern mehr wie ein seltsames, zauberhaftes Tier behandelt. Sie lebt auch immer abseits, man weiß nicht, wie sie sich ernährt, noch wo sie Unterkunft sucht: zuzeiten verschwindet sie ganz; niemand hört und sieht dann etwas von ihr. Dann findet man sie endlich zufällig in einer Höhle, in einem verwachsenen Baumgestrüpp, in einem totenähnlichen Schlafe, leblos erstarrt, wie blutlos, steif an allen Gliedern. Gurnemans, der alte Waffenknecht, nahm sich dann meist ihrer an: er kannte sie von so lange her! — er trug sie zu sich heim, wärmte sie, rieb sie, und brachte sie wieder ins Leben: bei ihrem Erwachen glaubt sie soeben sich erst ein wenig entschlummert, verflucht sich, den Schlaf über sich kommen gelassen zu haben, blickt nach der Sonne, seufzt furchtbar auf, springt davon, und beginnt ihr Treiben von neuem. Ist irgend etwas Schwieriges zu vollbringen, in weiter

Ferne etwas auszurichten, dem in fremden Zonen streitenden Gralsritter eine Botschaft, ein Befehl des Grales auszurichten, so gewahrt man plötzlich Kundry, begierig sich des Auftrages bemächtigend, den niemand so schnell und zuverlässig ausrichten kann als sie: auf einem kleinen Roß, mit langen, auf den Boden herabfallenden Mähnen und Schweife, sieht man sie dann wie im Sturme davon jagen, und ehe man es nur vermuten könnte, ist sie zurück. Nie hat man die mindeste Untreue an ihr gemerkt; ihr Eifer, ihre Sorgfalt in der Ausrichtung der Botschaften ist grenzenlos. So ist sie der Ritterschaft eine unentbehrlich treue Dienerin geworden.

Alle ihre Besorgungen fallen günstig aus. Dagegen in den Zeiten ihres rätselhaften Verschwindens fehlt sie sehr: es bricht dann gewöhnlich ein Ungemach, eine geheimnisvolle Gefahr über die Ritterschaft herein, dann entsteht Sorge; oft wird Kundry herbeigewünscht. Manche geraten daher auch in Zweifel darüber, ob sie für gut oder für bös zu halten sei: gewiß ist, daß sie noch Heidin sein muß. Nie sieht man sie bei einer religiösen Handlung: aber man sieht sie auch sonst nirgends, außer wenn es einen ungemein schwierigen Dienst zu leisten gilt. Gurnemans, der sonst gegen das wilde Weib nicht sanft verfährt, nimmt sie, halb mürrisch, halb launig, in Schutz. Er meint, man müsse sich an ihre guten Dienste halten, und froh sein, wenn sie wiederkehre. Er vermutet, sie sei eine Verwünschte, welche in ihrem gegenwärtigen Leben große Sünden abzubüßen habe. Die Dienste, die sie leiste, seien daher verdienstlich für sie, wie für die Ritterschaft, und man brauche sich nicht zu scheuen, sie anzunehmen. Gegen die Ritter zeigt sie übrigens große Gleichgültigkeit, ja — Verachtung: ihren Dank nimmt sie nie an. Selbst Anfortas ist hiervon nicht ausgenommen. Sie kehrt jetzt soeben auf schnaubendem Roß aus dem Wunderlande Arabiens zurück, wo sie den kostbarsten Wundbalsam aufgesucht. Hastig reicht sie ihn Gurnemans, weist jeden Dank ab und wirft sich stumm in eine Waldecke, während Gurnemans zum König und den Rittern am heiligen See eilt, die verhoffte Rettung überbringend. Auch der Balsam bringt keine Linderung: Kundry lächelt höhnisch dazu. „Ihr wißt ja, was einzig helfen kann! Was jagt ihr mich auf die falsche Fährte." Sonst ist nichts aus ihr herauszubringen. Nie gibt sie einen Rat, teilt eine Ansicht mit: sie hat nur den hastigen Eifer, sofort auszuführen, was gewünscht oder befohlen wird. Sie wird deshalb für ganz stumpfsinnig und

vernunftlos, wie tierisch, gehalten. Doch scheint ihr an der Befreiung des Anfortas von seinen Leiden viel, ja leidenschaftlich viel gelegen zu sein: sie verrät darüber heftige Unruhe. Dann wieder lacht sie aber höhnisch: Man soll nicht das Ende dieser Not wünschen; wer weiß, ob sich die kluge Ritterschaft dann nicht in Zukunft ihre Botschaften selbst ausrichten müßte; sie wolle auch Ruhe haben usw. — Während der König im heiligen See badet, kreist da ein wilder Schwan über seinem Haupte: plötzlich sinkt er, von einem Pfeil verwundet; man hört das Geschrei vom See her: allgemeine Entrüstung, wer wagt es im heiligen Bezirke ein Tier zu töten? — Der Schwan flattert näher und sinkt verblutend zu Boden. Parzival kommt mit dem Bogen in der Hand aus dem Walde vor: Gurnemans hält ihn an. Der Jüngling bekennt sich zu der Tat. Den heftigen Vorwürfen des Alten weiß er nichts zu entgegnen. Da ihm Gurnemans das Frevelhafte seiner Tat vorhält, ihn an die Heiligkeit des Waldes, der ihn so still umrausche, gemahnt, ihn befragt, ob er nicht die Tiere hier alle zahm, sanft und fromm angetroffen habe? was ihm der Schwan, der sein Weibchen aufgesucht, getan habe? ob ihm der edle Vogel nicht leid tue, der nun mit blutbeflecktem Gefieder stumm und sterbend vor ihm läge? usw. — bricht Parzival, der still, wie festgebannt gestanden, in Tränen aus, und stammelt: „Das wußte ich nicht". — „Wer ist dein Vater?" „Das weiß ich nicht!" usw. Gurnemans Verwunderung über diese Dummheit, die er bis jetzt nur bei Kundry angetroffen, geht in Rührung über, als er Parzival veranlaßt, sich ein wenig zu ihm zu gesellen, und ihm nur einige Auskunft über sich zu geben. Alles, was Gurnemans durch gutmütiges Zureden und Fragen aus dem scheuen Jüngling herausbringen kann, ist, daß Parzival nur seine Mutter, Schmerzeleide, kennt; diese hat ihn in größter Zurückgezogenheit in der Weise erzogen, daß er nie etwas von Waffen und Ritterschaft erfahren solle. „Warum das"? Da Parzival keinen Grund weiß, ergänzt mit heftigem Hineinwurf Kundry, welche, in ihrer Ecke gelagert, von Anfang an den Blick starr auf Parzival geheftet hat. „Sein Vater ward noch vor des Sohnes Geburt erschlagen: die Mutter wollte den Sohn vor gleichem, gewaltsamen Tode bewahren. — Die Törin!" Sie lacht. Parzivals Gedächtnis und Verständnis seiner Vergangenheit wird auf diese Weise erweckt. Am einsamen Hofe seien Gewaffnete vorbeigekommen: Parzival ist ihnen gefolgt, hat sie aber nicht wieder aufgefunden.

Manches Abenteuer hat er bestanden: den Bogen sich gemacht: damit habe er sich auf seinen wilden Wanderungen gewehrt. — Kundry bestätigt, daß er sich durch Heldentaten und unglaublich kühne Kraft gefürchtet gemacht habe. „Wer fürchtet mich?" „Die Bösen." — „Waren, die mir den Weg vertreten, bös?" — Gurnemans lacht. „Wer ist gut?" Gurnemans: „Deine Mutter. Du bist ihr entlaufen; sie wird sich um dich grämen: du mußt nicht alles gleich feindselig behandeln." „Bin ich feindselig?" „Dem Schwan warst du es und deiner Mutter." — „Meiner Mutter?" — Kundry: „Sie ist tot!" Parzival: „tot? meine Mutter? Wer sagt das?" Kundry: „ich sah sie sterben!" Parzival springt auf und packt Kundry bei der Kehle. Gurnemans hält ihn zurück: „Willst du hier wieder Unrecht tun? Was tat dir das Weib? Sie sagte gewiß die Wahrheit, denn Kundry lügt nie und weiß viel!" Parzival steht betäubt, wie erstarrt. Endlich: „ich verschmachte!" Er droht umzusinken; Gurnemans hält ihn. Kundry ist hastig nach dem Quell gesprungen und kommt mit einem gefüllten Horn zurück: sie besprengt Parzival mit dem Wasser und reicht ihm zu trinken. Gurnemans lobt Kundry; so täte man hier, Böses vergälte man mit Gutem. Kundry lacht: sie tue nie Gutes; aber sie wolle Ruhe. Während Parzival zu sich kommt und von Gurnemans väterlich besorgt wird, zieht sich Kundry traurig, wie in immer zunehmender Ermattung, nach der Waldecke zurück: „ach, ich bin müde. Wo find' ich Ruhe?" Sie schleppt sich unbemerkt in den Wald fort. — Gurnemans bemerkt, daß der König mit der Dienerschaft bereits länger nach der Burg aufgebrochen ist. Die Sonne steht im Mittag; es wird Zeit, zum heiligen Mahle sich zu begeben. Parzival, sich auf den Alten stützend, frägt, wohin sie gerieten; denn ihm dünke, daß der Wald sich immer mehr verliere, und daß sie in gemauerte Gänge einträten? Gurnemans: „Sie seien auf dem rechten Wege, und daß der Knabe noch unschuldig sei, werde er auch gewahr, denn unmöglich würde sich sonst für sie beide der Weg in die Burg so leicht erschließen. Sie ersteigen Treppen, und befinden sich wieder in gewölbten Gängen. Parzival, dem kaum scheint, als schreite er, folgt in Betäubung. Er vernimmt wunderbare Klänge. Lang gehaltene und anschwellende Posaunentöne, denen aus weiter Ferne ein sanftes Geläute, wie von Kristallglocken antwortet. Endlich sind sie in einem mächtigen Saale angelangt, welcher in eine hohe Kuppel domartig sich verliert, das Licht fällt nur von oben

herab: aus der Kuppel vernimmt man wachsendes Geläute. Parzival steht wie verzaubert. Gurnemans: „Nun nimm dich zusammen: bist du ein Tor, so laß mich nun sehen, ob du auch wissend bist.“ Sanfte Posaunenrufe kommen näher. Man hört einen feierlichen Gesang von tiefen Männerstimmen: höhere Stimmen antworten aus der halben Höhe des Gebäudes; aus der höchsten Höhe der Kuppel hört man den Gesang von Knabenstimmen verhallen. Da öffnen sich im Hintergrunde links und rechts zwei große Flügeltüren. Von rechts her schreitet die Prozession der Gralsritter, feierlich und gemessen; sie verteilen sich an die gedeckten Tafeln, welche in drei Abteilungen von hinten nach vorn sich erstrecken. Von links her schreiten die Meister und die Dienerschaft des Königs. Anfortas wird in einer Sänfte getragen: vor ihm her trägt ein Ritter einen mit einer purpurnen Sammetdecke überdeckten Schrein:

In der erhöhten Mitte des Hintergrundes ist unter einem Baldachin das Ruhebett aufgerichtet, nach welchem Anfortas geleitet wird: davor steht eine altarartige Tafel, auf welche der verdeckte Schrein niedergestellt wird. Als alle zur Stelle sind, schweigt der Gesang. Gurnemans nimmt seinen Platz an einem Tische, und beobachtet fortwährend Parzival, welcher staunend sprachlos und ohne Bewegung dasteht. Vom tiefsten Hintergrunde her vernimmt man aus einer gewölbten Nische die Grabesstimme des alten Titurel: „Mein Sohn Anfortas, bist du am Amt?“ Schweigen. — „Muß ich sterben, ohne den Retter zu begrüßen?“ — Anfortas bricht in tiefe Klagen aus: er könne nicht länger des Amtes walten. Er schildert seine Leiden. Die Ritter brechen in Murren und Klagen aus. Titurels Stimme: „Enthüllt den Gral“. Man entkleidet den Schrein, nimmt aus ihm die heilige Kristallschale, und stellt sie feierlich vor Anfortas hin. — Anfortas verdeckt sich die Augen. Titurels Stimme: „Sprich den Segen.“ Anfortas blickt endlich mit immer wachsender Entzückung nach dem Gefäß, und drückt seine begeisterten, zugleich reumütigen Empfindungen aus. Aller Andacht spannt sich auf das höchste. Aus der Kuppel dringt ein blendender Lichtstrahl in die Schale: diese beginnt in feurigem Purpurrot zu erglänzen. Alles senkt sich auf die Knie: ein Lichtstrahl der Hoffnung fällt auch in Anfortas' Seele. So rein erglühte ihm seit seinem Sündenfall der Gral noch nicht, wie heute: ist Rettung da, ist der Erlöser da? Er erhebt den Gral mit beiden Händen und läßt ihn nach jeder Seite hin leuchten. Man hört Titurels Stimme

einen Seufzer des Wohlgefühls ausstoßen. — Stimmen aus der Höhe ertönen. Titurel spricht den Segen: Dämmerung lagert sich über den ganzen Saal; nur der Gral leuchtet hell. Als es wieder hell wird, sind die Tische mit Wein und Brot versehen; der Gral ist erbleicht, und wird wieder im Schrein verwahrt. Während des Gesanges, welcher die heilige Bruderliebe feiert, speisen die Ritter. Nur Anfortas fühlt sich leidender als zuvor: er muß wieder in der Sänfte fortgetragen werden; seine Wunde hat sich neu geöffnet: der Erlöser blieb noch stumm. Die Prozession schließt sich wie beim Hereinkommen ordnungsmäßig an. Unter ernsten, trüben Klängen verläßt alles wieder den Saal: die Glocken in der Höhe verstummen: die Beleuchtung wird matter. — Parzival hat regungslos vor Staunen dagestanden: nur bei Anfortas' Klagen fuhr er einmal mit der Hand hastig nach dem Herzen. Als die letzten hinausgehen, tritt Gurnemans mißmutig an ihn heran, rüttelt ihn: „was stehst du da noch? Du bist doch eben nur ein Tor! dort hinaus, da besinn dich!" er stößt ihn zu einer Seitenpforte hinaus und schlägt die Tür brummend hinter sich zu. —

Kundry ist wieder verschwunden, in Todesschlaf verfallen. — Klingsor hat wieder Macht über ihre Seele gewonnen: er bedarf der Hilfe dieses wunderbarsten weiblichen Wesens, um seinen Hauptstreich auszuführen. In einem unnahbaren Verließe seiner Burg sitzt er in seiner Zauberwerkstatt: er ist der Dämon der verborgenen Sünde, das Wüten der Ohnmacht gegen die Sünde. Durch Zaubers Gewalt bannt er die Seele Kundrys zu sich; in einem finsteren Höhlengrunde erscheint ihr Geist. Aus dem Zwiegespräch beider ergibt sich folgendes Verhältnis. Kundry lebt ein unermeßliches Leben unter stets wechselnden Wiedergeburten, infolge einer uralten Verwünschung, die sie, ähnlich dem „ewigen Juden", dazu verdammt, in neuen Gestalten das Leiden der Liebesverführung über die Männer zu bringen; Erlösung, Auflösung, gänzliches Erlöschen ist ihr nur verheißen, wenn einst ein reinster, blühendster Mann ihrer machtvollsten Verführung widerstehen würde. Noch keiner hat ihr widerstanden. Nach jedem neuen, ihr endlich tief innerlichst so verhaßten Siege, nach jedem neuen Falle eines Mannes, verfällt sie in Rasen; sie flüchtet dann in die Wildnisse, und weiß sich der Macht ihrer Verwünschung durch die strengen Büßungen und Kasteiungen längere Zeit zu entziehen: doch ist ihr verwehrt, auf diesem Wege das Heil zu finden. Unbewußt steigt

in ihr immer wieder die Sehnsucht auf, durch einen Mann erlöst zu werden, wie der Fluch ihr ja auch einzig diesen Weg der Erlösung anzeigt: so läßt sie die innerste Notwendigket stets von neuem der Macht verfallen, die sie zur Wiedergeburt als verführerisches Weib treibt. Die Büßerin verfällt dann in einen Todesschlaf: die Verführerin erwacht, bis diese wieder nach Wahnsinnsrasen zur Büßerin wird. Da nur ein Mann sie erlösen kann, flüchtet sie als Büßerin endlich zu den Gralsrittern; hier unter ihnen müsse der Erlöser zu finden sein. Sie dient ihnen mit leidenschaftlichster Aufopferung: nie fällt in diesem Zustande ein Blick der Liebe auf sie; sie ist ganz nur dienende, verachtete Sklavin. Klingsors Zauber hat sie — entdeckt: er kennt den Fluch, und die Macht, durch die sie ihm zu Dienste gezwungen werden kann. Die furchtbare Schmach zu rächen, die ihm von Titurel einst widerfahren, stellt er den edelsten Gralsrittern durch Verführung zum Bruch ihres Keuschheitsgelübdes nach. Was ihm Macht über Kundry, dieses auserlesenste Mittel der Verführung, gibt, ist aber nicht allein seine Zaubergewalt, mit welcher er sich der zwingenden Gewalt des auf Kundry lastenden Fluches bemächtigt: sondern in Kundrys eigenster Seele findet er die mächtigste Mithilfe. Wie nur ein Mann sie erlösen kann, sie sich dem Manne daher zu völliger Untertänigkeit zugewiesen fühlt, muß sie wieder ihre Erfahrung von der Schwäche dieser Männer zu einer wunderbaren Bitterkeit stimmen: sie fühlt, daß nur der Mann sie vernichtend erlösen könnte, der der Allgewalt ihrer weiblichen Anmut widerstehen würde; so lockt es sie aus dem tiefsten Grunde der Seele immer wieder, von neuem die Prüfung vorzunehmen: aber hierein mischt sich zugleich ihr Hohn, ihre Verzweiflung, diesem schwachen Geschlechte unterworfen zu sein, ein auflodernder furchtbarer Haß, der sie zum Verderben der Männer stimmt, zugleich aber ihr wildes Liebessehnen auf verzehrende, furchtbar glühende Weise von neuem immer wieder zu dem ekstatischen Krampfe aufstachelt, durch welchen sie zaubern kann, zugleich aber auch dem Zauber verfällt.

Ihr letztes Werk unter Klingsors Anleitung war die Verführung des Anfortas. Dem Zauberer war es nur daran gelegen, Anfortas in seine Macht zu bekommen: er hatte ihm dieselbe Schmach zugedacht, die er sich einst selbst in rasender Verblendung zugefügt: es war gelungen, den Hüter des Grals selbst in die Arme des wunderbar verführerischen Weibes, zu dem Kundry umgeschaffen war,

zu verlocken: während er dort schwelgte, überfielen ihn die Klingsor dienstbar gewordenen Streiter, um ihn zu binden; sie durften ihn nicht töten; es gelang dem wachsamen Gurnemans, mit Hilfe der angerufenen Gralsmacht den bereits verwundeten Anfortas zu befreien. Klingsor entging somit der Preis seines Unternehmens: glücklicher, zu ihrem Unglück, war es Kundry gelungen, von neuem ihre Macht zu bewähren! Nach heftigem Wahnsinnstoben erwachte sie wieder als Büßerin. Aus einem Zustande in den anderen bringt sie kein wirkliches Bewußtsein des Vorgefallenen: er ist ihr wie ein im tiefsten Schlaf erlebter Traum, von dem der Erwachte keine Erinnerung, sondern nur ein dunkles, ohnmächtiges, nur das tiefste Innere beherrschendes Gefühl hat. Doch blickte sie mit Trauer und Hohn zugleich auf den Verwundeten, dem sie nun als Büßerin wieder mit leidenschaftlicher Aufopferung, aber — ohne Hoffnung, ohne Achtung, diente. Jetzt gilt es nun Klingsor, Parzival in seine Macht zu bekommen. Er kennt die Weissagungen, die über dieses Wunderkind vorhanden sind. Er fürchtet, daß er berufen sein könnte, Anfortas zu erlösen und seine Stelle mit unbesieglicher Macht zu übernehmen. Gegen ihn soll nun Kundry ihre stärkste Macht üben. Kundrys von Klingsors gebannte Seele erbebt. Sie sträubt sich. Sie flucht. Furchtbare Geheimnisse. Endlich Zwiespalt in Kundrys Seele: Hoffnung auf Erlösung — durch ihre Besiegung: — dann aber wahnsinniges Verlangen nach einem letzten Liebesgenuß.

Waffengeräusch. Parzivals drohende Stimme von außen. Kundry verschwindet. „Ans Werk"! Klingsor springt auf die Mauer; er gewahrt Parzivals Kampf gegen die verzauberten Ritter. Klingsor lacht über die tölpischen Eifersüchtigen, die dem Fremden den Zugang zu ihren geliebten Teufelinnen wehren: er freut sich, da sie besiegt und von Parzival erschlagen oder verjagt werden. Er gönnt allen Gralsrittern, sich auf diese Weise unter sich umzubringen. Er begleitet mit den Blicken Parzival, der nun kindisch stolz durch das geöffnete Tor einschreitet, wie betäubt vor der Pracht des Palastes steht, jetzt nach dem Lustgarten sich wendet. „Ha! Kindischer Sproß! Zu was du auch berufen sein könntest: noch bist du zu dumm, und mir verfallen. Hier wirst du lieblich enden, ewiger Herr des Grales." Er verschwindet. —

Parzival ist in den wunderbaren Zaubergarten Klingsors eingetreten: sein Staunen über die unnennbare Anmut ist mit einem unheimlichen Gefühle der Bangigkeit, des Zagens, des

Grauens vermischt. Doch soll er nicht zur Fassung kommen: Schöne Frauen stürzen einzeln, von verschiedenen Seiten, herbei; in wilder, flüchtig umgeworfener Kleidung, mit ungeordneten Haaren usw. Sie haben Waffenlärm gehört: beim Erwachen haben sie sich von ihren Geliebten verlassen gefunden; einige sind nach den Zinnen gelaufen; sie haben den Kampf angesehen, und berichten den anderen Frauen, daß ihre Geliebten von dem kühnen Fremdlinge bekämpft, in die Flucht geschlagen, ja gefällt worden seien. Klagen und Verwünschungen: Sie stürzen über Parzival her. Ihre Drohungen, Vorwürfe und Klagen mildern sich allmählich beim Anblicke des Helden, beim Innewerden seiner Schönheit, seiner kindischen Unbefangenheit. Einige verspotten ihn, andere fordern ihn auf, sie für die verlorenen Geliebten zu entschädigen: bald wird ihm geschmeichelt und geliebkost. Parzival gibt sich staunend, aber gänzlich unbefangen, dem, was ihm ein Kinderspiel dünkt, hin, ohne sich einen Ernst der Lage ankommen zu lassen. Bald entsteht Eifersucht und Streit unter den Frauen: einige sind beiseite, in Lauben getreten, und treten mit reizend geschmücktem Haar, zierlich geordnetem Gewand usw. wieder näher; sie werden von den anderen verhöhnt, doch nachgeahmt. Das buhlerische Spiel um Parzivals Gunst artet endlich in Streit und Zank aus. Parzival verhält sich immer wie zu einem Kinderspiel: will nichts begreifen und zeigt vor allem keinen Ernst. Die Verhöhnung wendet sich gegen ihn: Spott und Schelten will ihn endlich ärgerlich machen: er will flüchten. Da vernimmt er den lauten, liebevoll klagenden Ton einer weiblichen Stimme, die ihn beim Namen ruft. Er bleibt erschüttert stehen, glaubt den Ruf seiner Mutter zu hören, und verweilt wie festgewurzelt in großer Ergriffenheit. Die Stimme mahnt Parzival zu weilen: hier werde ihm großes Glück widerfahren: den Frauen befiehlt sie, den Jüngling zu verlassen; er sei keiner von ihnen bestimmt: ihre Geliebten seien ihnen erhalten: sie möchten zu ihnen zurückkehren, und sie zum Frieden ermahnen. Zögernd gehorchen die Frauen: sie entfernen sich zaghaft von Parzival, den jede heimlich ihrem Geliebten vorzieht: schmeichelnd und sanft verlassen sie ihn und zerstreuen sich nach allen Seiten. — Parzival glaubt nun gewiß zu träumen, und blickt sich schüchtern um, woher die Stimme kam. Da gewahrt er in einer Grotte auf einem Blumenlager ein jugendliches Weib von höchster Schönheit, Kundry in neuer gänzlich unkenntlicher Gestalt. Verwundert frägt er noch fern stehend, ob sie es war, die ihn gerufen.

Kundry: ob er denn nicht wisse, daß sie ihn hier seit lange erwarte? Was ihn denn hierher geführt, wenn nicht der Wunsch, sie zu finden? Parzival, wunderbar von ihr angezogen, nähert sich der Grotte. In seine Empfindung mischt sich ungeheure Bangigkeit: die heitere Unbefangenheit in seinem vorherigen Verhalten zu den schönen Frauen verläßt ihn ganz; ein tiefer Ernst kommt über ihn, ein dunkles Gefühl, daß es sich um die wichtigste Entscheidung für ihn handle. Das wunderbare Weib weiß die zartesten Saiten seiner Empfindung durch traulich-feierliches Berühren seiner Kindererinnerungen erzittern zu machen; der Abend, der Morgen, die Nacht — die Klagen, die Liebkosungen der Mutter; die Sehnsucht der Entfernten, Verlassenen, nach dem Sohne, ihr Schmachten, Verzweifeln und Sterben. Parzival, überwältigt von furchtbarer Rührung und zermalmender Wehmut, sinkt weinend zu den Füßen des schönen Weibes nieder: schreckliche Reue quält ihn. Sie beugt sich da über ihn, und umschlingt sanft seinen Nacken. Tröstung und Verweis des allzu großen Schmerzes. Nicht alles, was ihn beglücken könne, sei in der Mutterliebe enthalten gewesen: der letzte Hauch des Muttersehnens sei der Segen des ersten Kusses der Liebe. Sie hat ihr Haupt über das seinige geneigt, und heftet nun ihre Lippen zu einem langen Kusse auf den Mund des Jünglings. Dieser fährt plötzlich mit einer Gebärde des höchsten Schreckens auf. Mit diesem Kuß ist eine furchtbare Veränderung in ihm vorgegangen: er fühlt nach seinem Herzen. Dort brennt ihn plötzlich die Wunde des Anfortas: er hört dessen Klagen aus seinem eigenen tiefsten Inneren aufsteigen. „Die Wunde! Die Wunde, hier blutet sie. Jammervoller, und ich konnte dir nicht helfen!" —

Dem Schrecken und der Verwunderung des schönen Weibes antwortet er mit hinstarrender Entzücktheit: ihn fesselt nur der rätselhafte Vorgang, dessen Zeuge er in der Gralsburg war; gänzlich in Anfortas' Seele versetzt, fühlt er dessen ungeheure Leiden, seinen furchtbaren Selbstvorwurf; die unsäglichen Qualen des Liebessehnens, selbst hier, im Anblick des Wundergrales, durchleuchtet von seinen hehren Wonnen, vernichtet von der Göttlichkeit seines welterlösenden Balsams. Er ruft den Gral an, das Blut des Erlösers: er hört die göttlichen Klagen über den Fall des Auserwählten; er vernimmt den Ruf des Heilands nach Befreiung des Heiligtums aus der Pflege befleckter Hände: und dies ungeheure Leiden erlebte er, die Qualen des Schuldbeladenen bezeugte er: zu seinem tiefsten

Innern rief er laut um Erlösung, und — er blieb stumm, floh, irrte kindisch umher, verpraßte seine Seele in wilden, törichten Abenteuern! Wo gibt es einen Elenden, Sündhaften, wie ihn? Wie je hoffen, Vergebung der ungeheuren Pflichtversäumnis zu finden? Vergebens sucht ihn das erstaunte, zur leidenschaftlichsten Bewunderung hingerissene Weib zu beschwichtigen. Jeden ihrer Blicke sieht, jedes ihrer Worte hört er wie aus Anfortas' Seele: so blickte die Unselige, so sprach sie, so schlang sie den Arm um seinen Nacken; so furchtbare Schmerzen mußte er als Lohn davon empfinden! „Verderberin, weich' von mir." — Wahnsinniges Liebesverlangen brennt nun in des Weibes Seele auf. „Grausamer! empfindest du nur die Schmerzen anderer, so empfinde auch die meinigen! — In dir allein soll ich Erlösung finden, in dir allein vergehen! Dich erharrte ich während Ewigkeiten des Elends: um dich zu lieben, nur eine Stunde dein zu sein, kann einzig mich entschädigen für Qualen, wie sie noch kein Wesen litt." — Parzival: „In Ewigkeit bist du verdammt mit mir, wollt' ich in deinen Armen nur einen Augenblick meine Sendung vergessen." „Auch dir bin ich zum Heil gesandt: Wahnsinnige, erkennst du denn nicht, daß der Trank nur deinen Durst vermehrt: daß dein Sehnen nur durch Ungestilltsein erlischt?" Vor seiner Empfindung liegen alle Qualen des Menschenherzens offen: er empfindet sie alle, und weiß, wie sie einzig zu enden. Das Weib: „so war es mein Kuß, der dich hellsichtig machte? O Tor! umfange mich nun in Liebe, so bist du heute noch Gott selbst! Nimm mich nur eine Stunde an dein Herz, und laß mich dann verdammt sein in Ewigkeit! Ich will keine Erlösung: ich will dich lieben!" Parzival: „ich will dich lieben und erlösen, zeigest du mir zu Anfortas den Weg!" Sie rast. „Nie sollst du ihn finden! Laß den Verfallenen verderben!" Er besteht auf seiner Forderung. Sie fordert als Lohn eine Stunde Liebe von ihm. Er stößt sie zurück. Sie zerschlägt sich die Brust, ruft wahnsinnig nach Hilfe. Noch sei sie mächtig genug, ihn irre zu leiten, daß er die Gralsburg nie finde: sie verwünscht die Pfade und Wege! — Klingsor erscheint auf dem Turme des Schlosses: Gewaffnete stürzen herbei: Parzival erkennt die Lanze, mit der Anfortas verwundet ward (es ist die Lanze, mit welcher einst Longinus des Heilands Schenkel durchstach, und deren sich Klingsor als wertvollstes Zaubermittel bemächtigt hatte), entreißt sie dem Ritter: „mit diesem Zeichen bann' ich euch! Wie sich die Wunde schließe, die diese Speerspitze stach, vergehet alle hier, und

in Trümmer stürzte diese Pracht!" Er schwingt die Lanze: mit einem furchtbaren Krach stürzt das Schloß zusammen, der Garten verdorrt zur Einöde. Parzival, aus der Ferne nach der schreiend zusammengebrochenen Kundry sich umblickend: „du weißt, wo du mich wiedersehen kannst!" Er enteilt über die Trümmer. — — In Monsalvat herrscht Trauer und Zerrüttung. Anfortas ist nicht mehr dazu zu bewegen, dem Amt des Grales vorzustehen. Er will, von übermäßigen Qualen gepeinigt, seinen Tod ertrotzen: er will den Gral nicht mehr erschauen, der auch seine Wunderkraft in Trauer gehüllt zu haben scheint, da er, seit Parzivals Beisein, in immer matterer Glut nur noch leuchtete. Seit länger nun schon bleibt das heilige Gefäß in seinem Schrein verschlossen. Alles darbt und verkommt. Die Ritter müssen sich unheilige Nahrung suchen; die Kraft schwindet ihnen; sie werden nicht mehr ausgesendet. Titurel, des Anblicks des lebenspendenden Heiligtumes verlustig, unfähig selbst noch das Amt zu verrichten, ist gestorben. Anfortas erwartet sehnlich seine eigene Auflösung. Die Ritter belagern seine Kammer; weinend und drohend bestürmen sie ihn: er weigert sich standhaft: er will sterben. — Gurnemans, unter solchen Umständen schnell zum fast kindischen Greis gealtert, hat sich an den heiligen Quell am Ende des Waldes zurückgezogen, um dort als Einsiedler zu sterben. Kundry ist ganz neulich von ihm wieder aufgenommen worden: sie lag, wie immer, im Todesschlafe; nachdem er sie nochmals erweckt, hat er aber gegen früher eine große Veränderung an ihr wahrgenommen: als sie erwacht, ist sie nicht erstaunt, hat nicht geflucht, und hat ihn dagegen sanft und stetig bedient. Nur ist kein Wort aus ihr herauszubringen gewesen: sie scheint gänzlich die Sprache verloren zu haben. — An einem schönen Frühlingsmorgen schöpft Kundry am Quell Wasser für den alten Gurnemans: dieser liegt im Gebet vor seiner Hütte. Da wird Parzival aus der Ferne langsam sich nähernd gewahrt: er ist in ganz schwarzer Waffenrüstung; gebeugten Hauptes, mit gesenktem Speere kommt er träumerisch heran, und läßt sich auf einem Rasensitze in der Nähe des Brunnens nieder. Er hat das Visier geschlossen, Gurnemans bemerkt ihn und spricht ihn an. Auf alle Fragen schüttelt Parzival nur traurig mit dem Haupte. Endlich wird Gurnemans ärgerlich, und verweist ihm, hier mit geschlossenem Helm, Speer und Schild bewaffnet sich aufzuhalten. Ob er denn nicht wisse, welcher Tag heut sei? — „Nein." — Woher er denn komme, und

ob er unter Christen gelebt habe, nicht zu wissen, daß heut' der allerheiligste Karfreitag sei? — Parzival schweigt lange. Dann öffnet er den Helm, setzt ihn vom Haupte, stößt den Speer in den Boden, legt Schild und Schwert davor nieder, senkt sich darauf kniend hin, heftet sein Auge inbrünstig auf die blutige Lanzenspitze, und betet eifrig. — Gurnemans betrachtet ihn mit Rührung, glaubt ihn wieder zu erkennen, ruft Kundry zum Zeugen herbei. Mit ruhigem Kopfnicken bekräftigt sie, daß dies derselbe sei, der einst am See erschienen und den Schwan erlegt habe. Parzival wird befragt. Auch er erkennt den Greis; und berichtet nun, wie er lange vergebens umhergeirrt habe, um die Gralsburg wieder zu finden, wo er eine große Schuld zu büßen habe: er sei verzweifelt, den Weg je wieder zu finden; durch Büßungen jeder Art habe er sich der Gnade, auf den rechten Pfad geleitet zu werden, teilhaftig machen wollen; vergebens: seine Werke waren nicht so stark als der Zauber, der ihn in die Irre bannte! Ob ihm nun der Alte Nachricht geben könnte? Gurnemans antwortet traurig, daß die Kunde ihn nicht erfreuen würde, und meldet nun all die trostlosen Vorgänge in Monsalvat. Parzival, von Reue gefoltert, diesen Jammer nicht längst schon gemildert zu haben, schilt seine Blindheit, seine kindische Blödigkeit, und sinkt, von Schmerz überwältigt, ohnmächtig zurück. Kundry springt herbei: sie holt in einem großen Becken Wasser: Gurnemans verwehrt ihr: dort am Quelle selbst soll der Pilger gebadet werden: mir ahnt, er habe noch heute ein hohes Amt zu verrichten; dazu muß er gereinigt, und aller Staub der langen Wanderung von ihm abgewaschen werden. Den wiedererweckten Parzival geleiten beide sanft nach dem Quell. Parzival frägt, ob ihn der Alte zu Anfortas geleiten wolle? Gurnemans: gewiß, wir ziehen heute gemeinschaftlich zur Burg: „die Totenfeier Titurels, meines lieben Herrn, wird heut' begangen. Da hat Anfortas gelobt, noch einmal den Gral zu enthüllen, zur Heiligsprechung des durch seine Schuld geschiedenen Vaters.“ Währenddem hat Kundry Parzivals Beinschienen gelöst, und badet ihm nur die Füße; er blickt ihr mit Verwunderung und Rührung zu, und bittet dann Gurnemans, ihm auch das Haupt mit dem heiligen Wasser zu netzen: dieser segnet ihn zu dem ihm bestimmten Werke, und sprengt ihm das Haupt mit Wasser. Da bemerkt Parzival, daß Kundry ein goldenes Fläschchen aus dem Busen zieht, einen edlen Balsam daraus auf seine Füße schüttet, sie salbt, und dann mit ihren Haaren trocknet. „Salbst

du die Füße, so salbe Gurnemans auch das Haupt: denn ich werde König!" Gurnemans nimmt, salbt ihm das Haupt und spricht den Segen. Leise, wie unvermerkt, schöpft da Parzival mit der Schale Wasser aus dem Quell, netzt damit Kundrys Haupt: „mein erstes Amt verricht' ich so: sei getauft und glaube an den Erlöser." — Kundry senkt das Haupt und scheint zu weinen. — Parzival blickt mit sanfter Verzückung auf Wald und Wiese. Wie doch alles so wunderbar blühe, in zarten Farben, lieblichen Formen und milden Düften zu ihm spreche! Er hat noch nie die Aue so schön gesehen. Gurnemans: „Das ist Karfreitagszauber, Herr." Parzival: „O des höchsten Schmerzenstages: Sollte da nicht eher die ganze Schöpfung trauern?" — Gurnemans: „Du siehst, es ist nicht so: heut' freut sich alle unvernünftige Kreatur, zu dem Erlöser aufzublicken. Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht gewahren: da blickt es denn zu dem erlösten Menschen auf; der fühlt sich durch das Liebesopfer Gottes heilig und rein, das merken die Blumen auf der Aue, daß der Mensch sie heut' nicht zertritt, sondern, wie Gott der Menschen sich erbarmte, heut' auch ihrer schont: nun dankt denn alles, was blüht und bald stirbt; es ist der Unschuldstag der Natur."

Kundry hat langsam das Haupt erhoben und blickt ernst und ruhig bittend zu Parzival auf. Parzival: „Heut' ist der große Unschuldstag: steh auf und sei selig!" — Er küßt sie auf die Stirne.— Glockengeläute annähernd: Männergesang aus der Ferne. — Gurnemans: die Stund' ist da: Mittag, — wie damals. Folgt mir. Parzival wird von beiden gewaffnet, nimmt den Speer feierlich, und folgt mit Kundry dem Gurnemans. — Während der Gesang anschwillt, und die Glocken lauter tönen, wechselt die Szene wieder in allmählicher Weise, wie im ersten Akt. In den Gängen gewahrt man Züge von Rittern, in Trauergewändern. Totenklagen hallen näher. — Ein Leichenzug. — Dann Wiederankunft in dem großen Saale. Klagegesänge — von tiefen, höheren und höchsten Stimmen: der Katafalk ist vor dem Baldachin statt der Tafel aufgerichtet. Einzug der Prozession der Ritter; von der anderen Seite Anfortas im Siechbett, dem Sarge Titurels nachgetragen: voran der Schrein mit dem Gral. Trübe Dämmerung. Als alles am Platze und der Sargdeckel zurückgeschlagen wird, bricht heftiges Wehklagen aus: Anfortas erhebt sich unter dem Baldachin vom Siechbett, verzweiflungsvoll zur Anklage an die Ritter, daß sie ihn zwingen wollen, heut' noch einmal den Gralszauber zu üben; hier, beim Anblick

des durch ihn getöteten Vaters! Schon sei, seitdem ihn der Gral nicht mehr neu belebt, die Wunde ihm tödlich bis an das Herz getreten. Vielleicht noch ein Tag, und auch ihm wäre der Tod gewiß! Warum diese furchtbare Grausamkeit, ihn noch einmal in das Leben zurück zu werfen? — Er weigert sich von neuem. Man will ihn zwingen. Murren und Drohen der Ritterschaft. Anfortas: „Wahnsinnige! Womit wollt ihr mir drohen, da der Tod mir Erlösung ist?“ — Da tritt Parzival hervor: „Lebe, Anfortas, lebe in Reue und Buße. Deine Wunde schließe ich so!“ Er berührt mit dem Speer Anfortas' Schenkel. Parzival fährt fort, ihm sein Leiden, seinen Fehltritt, seine innere Pein zu schildern: von allem soll er nun erlöst sein: der Zauber, dem du erlagest, ist gebrochen, stark ist der Zauber des Begehrenden, doch stärker der des Entsagenden. Dank deinem Leiden: es machte mich zum Mitleidenden; danke du meiner Torheit, durch die konnt' ich zum Wissen gelangen. Ich darf des Amtes walten, ich soll es, damit du erlöset seiest!“ — Anfortas, plötzlich genesen, hat den Gral aus dem Schrein gehoben: dieser leuchtet nun sofort im hellsten Glanze auf; eine Glorie breitet sich über alle aus: Titurel erhebt sich segnend aus dem Sarge. Anfortas geleitet Parzival unter den Baldachin: — Kundry umschlingt Parzivals Füße und sinkt leise entseelt vor ihm nieder. Eine weiße Taube schwebt aus der Kuppel herab und kreist über Parzival. Anfortas huldigend vor ihm auf den Knien. —

30. August 1865.

Entwürfe zur (Pariser) Venusberg-Szene im „Tannhäuser“

(Pantomime).

I.

Venus und Tannhäuser verweilen so, wie es ursprünglich angegeben ist: nur sind zu ihren Füßen die drei Grazien gelagert, anmutig verschlungen. Ein ganzer, engverwachsener Knäuel kindischer Glieder umgibt das Lager: das sind schlafende Amoretten, die, wie im kindischen Spiel, balgend übereinander gestürzt und eingeschlummert sind.

Ringsum auf den Vorsprüngen der Grotte sind liebende Paare ruhig gelagert. Nur in der Mitte tanzen Nymphen, von Faunen geneckt, denen sie sich zu entziehen suchen. Diese Gruppe steigert ihre Bewegung: die Faunen werden ungestümer, die neckende Flucht der Nymphen fordert die Männer der gelagerten Paare zur Verteidigung auf. Eifersucht der verlassenen Faunen: wachsende Frechheit der Faunen. Tumult. Die Grazien erheben sich und schreiten ein, zur Anmut und Gemessenheit auffordernd: auch sie werden geneckt, aber die Faunen werden von den Jünglingen verjagt: die Grazien versöhnen die Paare. — Sirenen lassen sich hören. — Da hört man aus der Ferne Tumult. Die Faunen, auf Rache bedacht, haben die Bacchantinnen herbeigerufen. Brausend kommt die wilde Jagd daher, nachdem die Grazien sich wieder vor Venus gelagert. Der jauchzende Zug bringt allerhand tierische Ungetüme mit sich: unter anderen suchen sie einen schwarzen Widder aus, der sorgfältig untersucht wird, ob er keinen weißen Fleck habe: unter Jubel wird er nach einem Wasserfall geschleppt; ein Priester stößt ihn nieder und opfert ihn unter grauenvollen Gebärden.

Plötzlich entsteigt, unter wildem Jauchzen der Menge, der nordische Strömkarl dem Wasserstrudel mit seiner wunderbaren großen Geige. Der spielt nun zum Tanze auf — — —; immer mehr mythologisches

Gesindel wird herbeigezogen. Alle den Göttern heilige Tiere. Endlich Kentauren, die sich unter den Wütenden herumtummeln. Die Grazien sind verzagt, dem Taumel wehren zu sollen. Sie werfen sich voll Verzweiflung unter die Wütenden; vergebens! Sie blicken sich, auf Venus gerichtet, nach Hilfe um: mit einem Wink erweckt die da die Amoretten, welche nun einen ganzen Hagel von Pfeilen auf die Wütenden abschießen, mehr und immer mehr; die Köcher füllen sich immer wieder. Nun paart sich alles deutlicher; die Verwundeten taumeln sich in die Arme: eine wütende Sehnsucht ergreift alles. Die wild herumschwirrenden Pfeile haben selbst die Grazien getroffen. Sie bleiben ihrer nicht mehr mächtig.

Faunen und Bacchantinnen gepaart stürmen fort: die Grazien werden von den Kentauren auf ihren Rücken entführt; alles taumelt nach dem Hintergrunde zu fort: die Paare lagern sich: die Amoretten sind, immer schießend, den Wilden nachgejagt. Eintretende Ermattung. Die Nebel senken sich. In immer weiterer Ferne hört man die Sirenen. Alles wird geborgen. Ruhe. —

Endlich — — fährt Tannhäuser aus dem Traume auf. — So ungefähr. — — — — Mir macht's Spaß, daß ich meinen Strömkarl mit der elften Variation verwendet habe. Das erklärt auch, warum sich Venus mit ihrem Hof nach Norden gewendet hat: nur da konnte man den Geiger finden, der den alten Göttern aufspielen sollte. Der schwarze Widder gefällt mir auch. Doch könnte ich ihn auch anders ersetzen. Die Mänaden müßten den gemordeten Orpheus jauchzend getragen bringen: sein Haupt würfen sie in den Wasserfall, — und darauf tauchte der Strömkarl auf. Nur ist dies weniger verständlich ohne Worte. (An Mathilde Wesendonk, 10. April 1860.)

II.

Die Bühne stellt das Innere des Venusberges dar. Weite Grotte, welche sich im Hintergrunde, durch eine Biegung nach rechts, wie unabsehbar ausdehnt. Im fernen Hintergrunde zieht sich ein blauer See dahin: in ihm erblickt man die badenden Gestalten von Najaden; an seinen erhöhten Ufervorsprüngen sind Sirenen gelagert. Rechts, in die Bühne vorspringend (etwa in halber Tiefe) ein Wasserfall, in einen inneren Abgrund sich stürzend, an dessen Rande die Wellen aufschäumen. Vor ihm sind Nymphen in anmutigen Gruppen gelagert. Zu beiden Seiten der Grotte Vorsprünge von unregel-

mäßiger Form mit wunderbaren tropischen Gewächsen bewachsen, Jünglinge, wie in anmutiger Ermattung ruhend, liegen dort ausgestreckt. Im Vordergrunde links Venus auf einem Lager; vor ihr halbkniend Tannhäuser, das Haupt in ihrem Schoße, die Harfe zur Seite. Vor beiden, etwas tiefer, sind in reizender Verschlingung die drei Grazien gelagert. Zu seiten und hinter dem Lager zahlreiche schlafende Amoretten wild über- und nebeneinander gelagert, einen verworrenen Knäuel bildend, wie Kinder, die über einer Balgerei ermattet eingeschlafen sind. Der ganze Vordergrund der Szene ist von zauberhaftem rosigen Lichte erleuchtet, durch welches das Smaragdgrün des Wasserfalls, mit dem Weiß seiner schäumenden Wellen, stark durchbricht. Der Hintergrund mit den Seeufern ist von einem verklärt blauen Dufte mondscheinartig erhellt.

1. Eine der Nymphen (am Wasserfall) fordert die übrigen auf, sich zum Tanze zu erheben; nach und nach folgen alle ihrem Beispiele. Ihr Tanz hat die Bedeutung, die auf den Vorsprüngen gelagerten Jünglinge anzulocken; jede nähert sich bald mehr, bald weniger ihrem Geliebten, um ihn zur Teilnahme am Tanze zu reizen: wenn sie ihnen ganz nahe kommen, suchen die Jünglinge sie zu erfassen; die Nymphen weichen ihnen aus und suchen sie durch dieses neckende Spiel nach dem Tanzgrunde herab nachzuziehen. Als sie sämtlich aus der Nähe der Jünglinge sich gleichzeitig mit lustiger Hast nach dem Grunde zurückziehen, finden sie sich plötzlich von bockbeinigen Faunen und Satyren umarmt, welche unversehens aus tieferen Klüften aufgestiegen sind. Sie prallen mit lachendem Schrecken zurück und suchen sich ihnen zu entwinden. Eine der Nymphen, ihrem trägen Geliebten schmollend, zeigt sich aber plötzlich dem sie jagenden Satyr gewogen, um durch Eifersucht ihren Freund zu necken. Ihrem Beispiel folgen die übrigen der Jünglinge, erheben sich nun, kommen nach dem Grunde herab und suchen die Nymphen ihren Nebenbuhlern zu entreißen. Fortgesetztes Necken der Nymphen; wachsender Tumult, ungestüme Jagd auf die Nymphen; immer heftigeres Verlangen; begehrliches Getümmel der Faunen.

2. Die drei Grazien erheben sich: Aglaia zuerst mit einem Blick auf Venus; ihr folgen die beiden Schwestern. Sie schwingen sich leicht inmitte des Getümmels, zur Wahrung der Anmut und der gefühlvollen Schicklichkeit auffordernd. Es gelingt ihnen bald, die Jünglinge um sich zu versammeln und traulich an sich anzuziehen. Die Faunen suchen lüstern durch die Gruppe der Jünglinge bis zu den

Grazien durchzubrechen: einzelne, vor ihnen anlangend, schrecken sie verdrießlich vor dem Ernst ihrer Mienen zurück und suchen sich wieder auf die Nymphen zu stürzen; diese verhöhnen und necken sie, den Jünglingen sich zuwendend: auf Aglaias Befehl ziehen die Faunen ergrimmt und rachedrohend sich zurück und verschwinden im Hintergrund nach rechts. — Aglaia belehrt nun durch ihren anmutigen Tanz die Nymphen, durch welche Weisen sie sich ihres Reizes für die Geliebten zu versichern haben: ihrem Tanze schließen sich die beiden Schwestern in den mannigfaltigsten, edelsten Verschlingungen an. — Die große Macht dieser Lehre zeigt sich alsbald. Die Nymphen suchen sie nachzuahmen; ihrem Tanze schließen sich die Jünglinge an. Unter dem Vortanz der Grazien nimmt der allgemeine Tanz einen immer ruhiger anmutigen Charakter an, in welchem das Liebessehnen sich nur zart und weich ausspricht. Als die Grazien alle Paare um sich im Halbkreis zu einer anmutigen Stellung vereinigt haben, bricht von der Höhe des Wasserfalls ausgehend ein immer hellerer Regenbogen aus, auf welchem Iris über die Gruppe hinweg sich bis in Venus' Nähe herabläßt, von dieser einen Wink der Zufriedenheit erhält, welchen sie, bis zur Mitte zurückschwebend, der zu ihr aufblickenden Aglaia überbringt: dankend verneigt sich diese gegen Venus und zaubert durch einen Handwink folgenden Anblick hervor: Der Regenbogen erblaßt schnell und Iris verschwindet; statt dieser erscheint in der Höhe Diana (als Luna) im Gewölk, welches von Dianas Mondsichelwagen bald immer mehr erleuchtet wird: anmutige Mondnacht; Diana entsteigt ihrem Wagen und schwebt tiefer herab auf eine niedere Anhöhe, auf welcher ein schöner Jüngling (Endymion) schlummernd ausgestreckt liegt. Während Diana ihn mit dem Ausdruck des schwärmerischen Wohlgefallens betrachtet, läßt sich aus dem fernsten Hintergrunde der Gesang der Sirenen vernehmen: „Naht euch dem Lande" usw. — Diana neigt sich tiefer und drückt einen Kuß auf Endymions Lippen. Vollendetster Moment der Anmut im Ausdruck der Gruppen der Liebespaare. Aglaia und ihre beiden Schwestern haben sich wieder vor Venus' Lager niedergelassen, mit Befriedigung ihr Werk betrachtend.

3. Plötzlich hört man wildes Geräusch aus dem Hintergrunde nahen. Das Bild Dianas und Endymions verschwindet schnell. Die Liebespaare fahren auf: die ganze Szene nimmt wieder den ersten Charakter an; nur der Wasserfall verdunkelt allmählich und scheint immer wilder zu strömen. Aus der Biegung des Hinter-

grundes dringt nun folgender wilder Zug in die Szene. Die Faunen voran, den Nachfolgenden zuwinkend und sie antreibend; dann das wilde Heer der Bacchantinnen und Mänaden; Silen und die Satyren. Sie durchziehen in unregelmäßigem, wilden Tumulte die Szene, die Liebespaare flüchten sich auf die Felsvorsprünge. Eine Schar von Mänaden zerrt einen schwarzen Bock bei den Hörnern herbei: Jauchzen begrüßt ihn von allen Seiten. Man schleppt ihn an den Rand des Wasserfalls und bereitet ihn unter trunkenen Gebärden zum Opfer. Mit einem Stahl gestochen, wird er schnell in den Wasserfall geworfen, welcher sofort eine blutrote Farbe annimmt, während der übrige Vordergrund von einer gelblichen Beleuchtung erhellt wird. In dem endlich glühend rot leuchtenden Wasserfall erscheint auf einem in der Mitte des Falles hervorragenden Felsstein der Strömkarl (nordischer Wassergeist), ältlich an Gestalt und von mild jovialem Ansehen, mit einem unförmlichen Saiteninstrument, ähnlich einer Geige. Alles grüßt ihn jubelnd und reiht sich zum Tanze. Der Strömkarl fährt nun mit dem Bogen über die Fidel und beginnt aufzuspielen. Erst einzelne, dann immer mehr, endlich alle im wilden Zuge Gekommenen erfassen sich und reißen sich zu einem immer ausgelasseneren Tanze fort; die Weise des Strömkarl verlockt selbst die Liebespaare: die Nymphen kommen zuerst herab und stürzen sich in den Tanz; ihnen folgen die Jünglinge. Die Paare mischen sich nach den buntesten Kontrasten, wild, ohne Unterschied. Aus dem Hintergrunde kommen endlich alle mythologischen Tiere hereingejagt: große Katzen, Tiger, Panther, beritten und unberitten, nehmen am Tanze teil; Greife, halb Löwen, halb Adler: riesige Vögel mit menschlichen Leibern, andere Vögel mit menschlichem Oberleibe — Sphinxe. Die Grazien die dem immer wachsenden Taumel mit Furcht zugesehen, erheben sich und werfen sich verzweiflungsvoll in das Getümmel; da entspringt dem Hintergrunde eine Schar Kentauren und bricht sich taumelnd Bahn. — Venus erhebt sich daselbst und weckt mit einem Wink die schlummernden Amoretten. Sogleich flattern diese auf, verteilen sich fliegend über die Breite der Szene und schließen einen unaufhörlichen Hagel von Pfeilen auf die Tanzenden ab. Wütendes Liebessehnen bemächtigt sich plötzlich der Getroffenen; im wilden Durcheinander gepaart, beginnen die Haufen sich zu flüchten. Selbst die Grazien sind getroffen: wehrlos geworden, werden sie von den Kentauren bewältigt, von denen jeder eine der Grazien sich auf den

Rücken schwingt und so mit ihr davonjagt. Die Flucht wird immer allgemeiner. Die Jünglinge mit Bacchantinnen, die Nymphen mit Faunen und so die übrigen ähnlich gepaart eilen davon; andere Paare sinken ermattet auf den Vorsprüngen nieder. Die Amoretten verfolgen die Fliehenden, in der ganzen Breite der Bühne dem Hintergrunde zuschwebend. Zugleich sinkt rosiger Duft herab, welcher, anfangs feiner und durchsichtiger, allmählich sich immer mehr verdichtet, in der Weise, daß endlich die ganze Bühne in ihm verhüllt wird und nur der nächste Vordergrund mit Venus und Tannhäuser von milderem rosigen Lichte erleuchtet sichtbar bleibt. Zu gleicher Zeit hat sich der hörbare Ungestüm immer mehr verzogen: eine berauschende träumerische Ruhe hat sich ausgebreitet. Wie aus weiter Ferne hört man den Gesang der Sirenen, als durch den dichteren Duft ein sanfter bläulicher Schein aufdämmert, in welchem das entfernte Bild der Entführung Europas sich zeigt. Auf dem Meere, umgeben von Delphinen und Nereiden, schwimmt ein weißer mit Blumen geschmückter Stier, auf welchem Europa mit der einen Hand am Horn sich festhaltend sitzt. Der Duft schließt sich wieder; bald aber teilt er sich wieder nach einer anderen Seite zu und zeigt das Bild Ledas am Ufer eines Teiches ruhend: der Schwan schwimmt auf sie zu, schwingt seinen Hals nach ihr, den Leda liebkosend an sich biegt. Als auch dieses Bild wieder zerrinnt, bleibt die Bühne einige Zeit ohne alle Bewegung. Endlich zuckt Tannhäuser aus seiner nicht verlassenen anfänglichen Stellung mit dem Haupte auf.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Richard Wagner
Sämtliche Schriften und Dichtungen

Volks-Ausgabe



Sechste Auflage

Zwölfter Band

Leipzig
Breitkopf & Härtel / C. F. W. Siegel (R. Linnemann)

Titel und Einband zeichnete
Walter Tiemann
in Leipzig

Vorwort.

Hatte der elfte Band von Richard Wagners „Sämtlichen Schriften und Dichtungen", als erster Nachtragsband, die Aufgabe, alle dramatischen Dichtungen und Entwürfe, die in den zehn alten Bänden nicht enthalten sind, zusammenzustellen, so liegt diesem zwölften, dem zweiten Nachtragsbande, die Absicht zugrunde, in ihm alles zu vereinigen, was sich in den elf vorausgehenden Bänden nicht vorfindet. Hierbei wurde Vollständigkeit angestrebt, ohne daß sie, wie der Herausgeber wohl weiß, erreicht werden konnte, schon deshalb nicht, weil ihm Ungedrucktes nicht zur Verfügung stand.

Umfaßt somit dieser letzte Band das Allerverschiedenartigste, indem er Musikalisches und Poetisches, Ästhetisches und Ethisches, Journalistisches und Politisches, Philosophisches und Religiöses, Persönliches und Lebensgeschichtliches in sich schließt, so gibt er doch gerade dadurch ein unvergleichliches Bild der einzigen Universalität dieses gewaltigen Geistes, dem nichts Menschliches fremd war: von dem ersten Aufsatz über die deutsche Oper, den der einundzwanzigjährige Musiker schrieb, bis zu der letzten tiefsinnigen Betrachtung des großen Weisen zwei Tage vor seinem Tode offenbart sich uns wie im raschen Vorüberzuge das Denken und Sinnen, Streben und Kämpfen Richard Wagners.

Richard Sternfeld.

Inhaltsverzeichnis.

Die deutsche Oper.

(1834.)

Wenn wir von deutscher Musik reden, und besonders viel darüber reden hören, so scheint mir in der Meinung über dieselbe noch eine ähnliche Begriffsverirrung zu herrschen, als die, in der sich die Idee der Freiheit bei jenen altdeutsch schwarzgerockten Demagogen befand, die mit ebenso verächtlichem Naserümpfen die Ergebnisse ausländisch-moderner Reformen über die Achsel ansahen, wie jetzt unsre deutschtümelnden Musikkenner. Wir haben allerdings ein Feld der Musik, das uns eigens gehört, — und dies ist die Instrumentalmusik; — eine deutsche Oper aber haben wir nicht, und der Grund dafür ist derselbe, aus dem wir ebenfalls kein Nationaldrama besitzen. Wir sind zu geistig und viel zu gelehrt, um warme menschliche Gestalten zu schaffen. Mozart konnte es; es war aber italienische Gesangsschönheit, mit der er seine Menschen belebte. Seitdem wir jetzt wieder dahin gekommen sind, jene zu verachten, haben wir uns immer mehr von dem Wege entfernt, den Mozart zum Heil für unsre dramatische Musik einschlug. Weber hat nie den Gesang zu behandeln verstanden, und fast ebensowenig Spohr. Nun ist aber einmal der Gesang das Organ, durch welches sich ein Mensch musikalisch mitteilen kann, und sobald dieses nicht vollkommen ausgebildet ist, gebricht es ihm an der wahren Sprache. Darin haben allerdings die Italiener einen unendlichen Vorsprung vor uns; bei ihnen ist Gesangsschönheit zweite Natur, und ihre Gestalten sind ebenso sinnlich-warm als im übrigen arm an individueller Bedeutung. Wohl haben die Italiener in den letzten Dezennien mit dieser zweiten Natursprache einen ähnlichen Unfug getrieben als die Deutschen mit ihrer Gelehrtheit, — und doch werde ich nie den Eindruck vergessen, den in neuester Zeit eine Bellinische Oper auf

mich machte, nachdem ich des ewig allegorisierenden Orchestergewühls herzlich satt war und sich endlich wieder ein einfach edler Gesang zeigte.

Die französische Musik erhielt ihre Richtung von Gluck, der, obgleich ein Deutscher, auf uns doch weit weniger wirkte als auf die Franzosen. Dieser fühlte und sah, was den Italienern noch fehlte, nämlich die individuelle Bedeutung der Gestalten und Charaktere, indem sie diese der Gesangsschönheit aufopferten. Er schuf die dramatische Musik und vermachte sie den Franzosen als Eigentum. Sie haben dieselbe fortgepflanzt, und von Grétry bis zu Auber blieb dramatische Wahrheit eines der Hauptprinzipe der Franzosen.

Die Talente der neueren guten deutschen Opernkomponisten, Weber und Spohr, reichten für das dramatische Gebiet nicht aus. Webers Talent war rein lyrisch, Spohrs elegisch, und wo es über beides hinausgeht, muß ihnen Kunst und Anwendung abnormer Mittel das ersetzen helfen, was ihrer Natur gebricht. So ist auf jeden Fall Webers beste Musik sein „Freischütz", weil er sich hier in der ihm angewiesenen Sphäre bewegen konnte; die mystisch-schauerliche Romantik und diese Lieblichkeit in Volksmelodien gehört eben dem Gebiet der Lyrik an. Aber nun betrachte man seine „Euryanthe"! Welche kleinliche Klügelei in der Deklamation, — welche ängstliche Benutzung dieses und dieses Instrumentes zur Unterstützung des Ausdruckes irgend eines Wortes! Anstatt mit einem einzigen kecken und markigen Strich eine ganze Empfindung hinzuwerfen, zerstückelte er durch kleinliche Einzelheiten und einzelne Kleinlichkeiten den Eindruck des Ganzen. Wie schwer wird es ihm, seinen Ensemblestücken Leben zu geben; wie schleppend ist das zweite Finale! Dort will ein Instrument, hier eine Stimme etwas Grundgescheites sagen, und endlich weiß keines, was es sagt. Und da nun die Leute am Ende zugestehen müssen, daß sie nichts davon verstanden haben, finden doch alle wenigstens einen Trost darin, daß sie es für erstaunlich gelehrt halten können, und deshalb großen Respekt haben dürfen. — O, diese unselige Gelehrtheit, — dieser Quell aller deutschen Übel!

Es gab in Deutschland eine Zeit, wo man die Musik von keiner anderen Seite als von der der Gelehrtheit kannte, — es war die Zeit Sebastian Bachs. Aber damals war es eben die Form, in der man sich allgemein verstand, und Bach sprach in seinen tiefsinnigen Fugen etwas ebenso Gewaltiges aus als Beethoven jetzt in der freiesten

Symphonie. Aber der Unterschied war eben dieser, daß jene Leute keine anderen Formen kannten, und daß die Komponisten damals wirklich gelehrt waren. Beides aber ist jetzt nicht mehr der Fall. Die Formen sind freier, freundlicher geworden, wir haben leben gelernt, — und unsre Komponisten sind gar nicht mehr gelehrt, und das Lächerlichste ist eben, daß sie sich gelehrt stellen wollen. Den eigentlich Gelehrten merkt man es gar nicht an. Mozart, dem das Schwierigste des Kontrapunkts zweite Natur geworden war, erhielt dadurch nur seine großartige Selbständigkeit; wer wird seiner Gelehrtheit gedenken, wenn er seinen „Figaro" anhört? Aber dies eben, wie ich sagte, ist die Sache: jener war gelehrt, jetzt will man es scheinen. Es ist nichts Verkehrteres zu finden, als diese Wut. Ein jeder Zuhörer freut sich über einen klaren, melodiösen Gedanken, — je faßlicher ihm alles ist, desto mehr wird er davon ergriffen; der Komponist weiß dies selbst, — er sieht, womit er effektuiert, und was Beifall gewinnt; es ist ihm auch dies sogar viel leichter, er braucht sich ja nur ganz gehen zu lassen, — aber nein! es plagt ihn der deutsche Teufel, er muß den Leuten noch weiß machen, er sei auch gelehrt! Er hat aber nicht einmal soviel gelernt, um etwas wirklich Gelehrtes zum Vorschein zu bringen, woher denn nichts als schwülstiger Bombast herauskommt. Wenn sich aber der Komponist in diesen gelehrten Nimbus hüllen will, so ist es ebenso lächerlich, daß sich das Publikum den Schein geben möchte, als verstände und liebte es diese Gelehrtheit, sodaß die Leute, die so gern in eine muntere französische Oper gehen, sich dessen schämen und aus Verlegenheit das deutschtümliche Bekenntnis ablegen, es könnte etwas gelehrter sein.

Dies ist ein Übel, das dem Charakter unsres Volkes ebenso angemessen ist, als es auch ausgerottet werden muß; und es wird sich auch selbst vernichten, da es nur eine Selbsttäuschung ist. Ich will zwar keineswegs, daß die französische oder italienische Musik die unsrige verdrängen soll; auf der andern Seite wäre diesem als einem neuen Übel eher zu steuern, — aber wir sollen das Wahre in beiden kennen und uns vor jeder selbstsüchtigen Heuchelei hüten. Wir sollen aufatmen aus dem Wust, der uns zu erdrücken droht, ein gutes Teil affektierten Kontrapunkt vom Halse werfen, keine Visionen von feindlichen Quinten und übermäßigen Nonen haben und endlich Menschen werden. Nur wenn wir die Sache freier und leichter angreifen, dürfen wir hoffen, eine langjährige Schmach

abzuschütteln, die unsere Musik und zumal unsre Opernmusik gefangen hält. Denn warum ist jetzt so lange kein deutscher Opernkomponist durchgedrungen? Weil sich keiner die Stimme des Volkes zu verschaffen wußte, — das heißt, weil keiner das wahre, warme Leben packte, wie es ist. Denn ist es nicht eine offenbare Verkennung der Gegenwart, wenn einer jetzt Oratorien schreibt, an deren Gehalt und Form keiner mehr glaubt? Wer glaubt denn an die lügenhafte Steifheit einer Schneiderschen Fuge, eben gerade weil sie jetzt von Friedrich Schneider komponiert ist? Das, was uns bei Bach und Händel seiner Wahrheit wegen ehrwürdig erscheint, muß uns jetzt bei Fr. Schneider notwendig lächerlich werden, denn, noch einmal sei's gesagt, man glaubt es ihm nicht, da es auch auf keinen Fall seine eigene Überzeugung ist. Wir müssen die Zeit packen und ihre neuen Formen gediegen auszubilden suchen; und der wird der Meister sein, der weder italienisch, französisch — noch aber auch deutsch schreibt.

Pasticcio

von

Canto Spianato.

(1834.)

Die alte italienische Gesangmethode bestand im sogenannten getragenen Singen und verlangte das formare, fermare und finire des Tons. Sie ließ ebenfalls viel Biegsamkeit zu, doch mußten es Passagen sein, deren Charakter in der menschlichen Gesangstimme selbst seine Basis hatte. Die heutige dagegen besteht nur nebenher in melodiösen Phrasen, deren Bildung höchst einförmig über einen Leisten geschlagen ist, den man trotz aller Verbrämung augenblicklich wiedererkennt. Die leidige Sucht, es den Instrumenten gleich zu tun, ist ein Mißverstehen des Gesangs und der menschlichen Stimme. Sonst hielt man die Menschenstimme für das edelste aller Instrumente und begleitete, um ihren Reiz recht zu genießen, sie so diskret als möglich; jetzt begräbt man sie unter unsinnigem Instrumentengeprassel, indem man sie ohne Rücksicht auf Situationen nichtssagende Figuren abgurgeln läßt. Diese Gurgeleien werden nun zwar oft herausgebracht, aber sie widerstreben der Kehle, wie eine harte Nuß einem stumpfen Zahn.

*

Daß die Singstimme, wie irgend ein Instrument, der Schule, und zwar recht eigentlicher Schule bedürfe, in welcher die Bildung der Stimme von der Bildung des Vortrags (des Ausdrucks, Geschmacks) ganz gesondert ist, wird kein Kunstverständiger leugnen; wo finden sich aber im deutschen Vaterlande Bildungsanstalten für höhere Gesangskultur? Es ist wahr, wir haben Singakademien, Gesangvereine, Seminarien, und man darf dreist behaupten, daß der Chorgesang in Deutschland und in der Schweiz in technischer

Beziehung eine Vollendung erreicht hat, welche selbst in Italien, dem Land des Gesanges, vergebens gesucht wird; die höhere Gesangskunst, der Sologesang, ist aber offenbar im Sinken, und man dürfte ziemlich weit reisen, bevor man ein paar Dutzend guter Sänger und Sängerinnen zusammenbrächte, die dieses Namens würdig wären und nicht allein ein schulgerecht ausgebildetes Organ, sondern auch einen guten Vortrag, richtige Deklamation, reine Aussprache, Seelenausdruck und gründliche musikalische Kenntnis vereinigen. Man messe nur die meisten unsrer gefeierten Sänger und Sängerinnen mit diesem Maßstab. Einzelne sehr bedeutende Vorzüge sind einzelnen allerdings zuzugestehen, aber ein Ganzes, wie es sich nicht etwa nur die Phantasie träumen oder das höhere Interesse wünschen kann, sondern wie es menschlich realisiert werden könnte und vormals wirklich realisiert war, wird man jetzt nur selten und ausnahmsweise aufstellen können. Man hört jetzt fast gar kein wahrhaft schönes und kunstgerechtes Trillo; sehr selten vollkommene Mordenten; sehr selten eine gerundete Koloratur, ein wahres, unaffektiertes, seelenergreifendes Portamento, eine vollkommene Ausgleichung der Stimmregister und feste Haltung der Töne in den verschiedensten Nuancen des Zu- und Abnehmens; die meisten Sänger, sobald sie die edeln Portamentokünste in Anwendung bringen wollen, distonieren sogar; und das Publikum, an unvollkommene Leistungen gewöhnt, übersieht die Schwächen des Sängers, wenn er nur als Schauspieler gewandt und ein Bühnenroutinier ist.

Auf die Roulade, gut oder übel,
Folgt das Geklatsch wie die Trän' auf die Zwiebel.
(C. M. v. Weber.)

*

Der deutsche Sänger versenkt sich gern und mit Vorliebe in den darzustellenden Charakter. Das ist rühmlich, hat aber seine großen Gefahren. Läßt sich der Sänger von seinem vorzubildenden Charakter überwältigen, steht er nicht mit notwendiger Beherrschung über dem ganzen Gebilde seiner Darstellung: so ist gewöhnlich alles verloren. Man vergißt sich, man singt nicht mehr, sondern man schreit, schluchzt. Die Natur zieht dann nicht selten die Kunst aus, und der Hörer steht plötzlich, unangenehm überrascht, auf dem Markt. Will nun noch jeder zum Überfluß gerade seinen Charakter

in das beste und auffallendste Licht stellen, ohne Rücksicht auf seine Mitgenossen, so ist es um das wohltuende Ineinandergreifen des Spiels und Gesangs geschehen. Daher schaukeln unsre gewöhnlichen deutschen Theaterleistungen vom tiefen Ergriffensein in das Platte, Störende, Mißbehagliche und entbehren des äußerlich Wohlgefälligen, des gewandt gehaltenen Kunstreizes. Viele deutsche Sänger und Sängerinnen betrachten es gewissermaßen als eine Art von Ehrensache, alles singen zu wollen, es mag nun ihrer Stimme angemessen sein oder nicht. Der italienische Sänger nimmt gar keinen Anstand, frei und offen zu erklären, daß er diese oder jene Partie nicht singen könne, weil sie seiner Stimme, wegen Tiefe oder Höhe, Passagen und anderer Eigenheiten nicht zusage. Wenn er auch oft hierin zu weit geht und nun verlangt, alles solle nur immer wie für ihn ausdrücklich geschrieben sein: so fügt sich doch der Deutsche, aus freiem Trieb oder nach den Umständen, gar zu oft und zu leicht jeder Rolle und verdirbt dadurch nicht allein diese, sondern auch seine Stimme. Der Sänger sollte niemals eine Gesangpartie ausführen, der er nicht

a) physisch — in Rücksicht auf Stimmumfang, Stimmklang und Atemkraft,

b) technisch — in Rücksicht auf Kehlfertigkeit, und

c) psychisch — in Rücksicht auf Ausdruck

gewachsen wäre.

*

Die deutschen Dramaturgen sagen: „Der Schauspieler soll sich der Rolle und nicht die Rolle dem Schauspieler fügen.“ Der Satz mag — wie er dasteht — wahr sein; auf den Bühnensänger ohne Restriktion angewandt, ist er schlechterdings falsch, denn die Gesangstimme ist kein totes Instrument, wie das Pianoforte, und unsre deutschen Gesangkomponisten sind leider oft traurige Gesanghelden. Jeder echte Instrumentalkomponist muß den Charakter der Instrumente studiert haben, will er wahren Instrumentaleffekt hervorbringen. Ein Komponist schreibe für irgend ein Orchesterinstrument eine instrumentwidrige Passage, er mute ihm Töne zu, die der Spieler nur schlecht herausbringen kann, die nicht in der Natur des Instruments liegen — gleich wird das Verdammungsurteil über den Komponisten gesprochen — und mit Recht. „Der Mann — heißt's — ist ein musikalischer Pfuscher, er will komponieren und versteht nicht die Instrumentation! Das sind Klavier-, aber keine

Klarinettpassagen; die Kantilene liegt für die Violine, aber nicht für das Violoncell, kurz — die Komposition mag noch so viel Geist und Leben atmen, sie wird verworfen, denn der Mann hat das Seine nicht gelernt — er schreibt unausführbare Sachen!" Hand aufs Herz, ihr Gesangkomponisten neuerer Zeit; habt ihr mit Eifer die Eigentümlichkeit der menschlichen Stimme studiert? wißt ihr, was es heißt: stimmgemäß schreiben? Ich antworte: ihr seht den Splitter im fremden Auge, aber den Balken im eigenen Auge seht ihr nicht; darum seid ihr doppelt strafbar.

*

Sehr richtig sagt C. M. v. Weber: die Individualität des Sängers ist die eigentliche unwillkürliche Farbengeberin einer jeden Rolle. Der Besitzer einer leichtbeweglichen biegsamen Kehle und der eines großartigen Tons werden eine und dieselbe Rolle ganz verschieden geben. Der eine gewiß um mehrere Grade lebendiger als der andere, und doch kann der Komponist durch beide befriedigt werden, insofern sie nur, nach ihrem Maßstab, die von ihm angegebenen Gradationen der Leidenschaft richtig aufgefaßt und wiedergegeben haben.

Es wird immer die schwierigste Aufgabe bleiben, Gesang und Instrumente so in der rhythmischen Bewegung eines Tonstücks zu verbinden, daß sie ineinanderschmelzen und letztere den ersteren heben, tragen, und seinen Ausdruck der Leidenschaft befördern; denn Gesang und Instrument stehen sich entgegen. Der Gesang bedingt durch Atemholen und Artikulation der Worte ein gewisses Wogen im Takt, dem gleichförmigen Wellenschlag vielleicht zu vergleichen. Das Instrument, besonders das Saiteninstrument, teilt die Zeit in scharfe Einschnitte, gleich Pendelschlägen. Die Wahrheit des Ausdrucks fordert das Verschmelzen dieser entgegengesetzten Eigentümlichkeiten. Der Takt, das Tempo soll nicht ein tyrannisch hemmender oder treibender Mühlenhammer sein, sondern dem Musikstück das, was der Pulsschlag dem Leben des Menschen ist. Die meisten unsrer modernen Vokalkomponisten in Deutschland scheinen aber die Gesangstimme nur als einen Teil der Instrumentalmasse anzusehen und verkennen die Eigentümlichkeit des Gesangs. Die Instrumente sollen eine Ehrengarde der Singstimme sein, bei uns sind die Instrumente des Sängers Schergen geworden, die ihm bei jedem freien Gefühlsausdruck Ketten und Banden anlegen.

*

Mozart hat unwiderleglich dargetan, daß man auch bei der kompliziertesten, geistreichsten und selbst bei massenvoller Instrumentation den Sänger in seinen Rechten lassen könne; jetzt würdigt man die Menschenstimme zum Instrument herab. Was wird dadurch gewonnen? — Nichts! — Die Leistungen der Menschenstimme, selbst die einer Sontag, sind durch Instrumentalvirtuosen überboten; ein ganzer Chor Bravoursänger würde keineswegs vermögen, die tausenderlei Tonfiguren herauszubringen, die seit der Bachschen Periode in unsrer Instrumentalmusik vorkommen; und mit dieser Erweiterung der Instrumentalkunst haben unsre erfindungsreichen Tonkünstler den Gesang himmelweit überflügelt. Der echte Kunstgesang ist durch textgemäße Kantabilität und stimmgemäße Bravour bedingt. Seitdem wir aber wieder dahingekommen sind, die echte italienische Gesangschönheit gering zu schätzen, haben wir uns immer mehr von dem Weg entfernt, den Mozart zum Heil für unsre dramatische Musik einschlug. Mit dem Wiederaufleben der in vielfacher Hinsicht klassischen Musik der Bachschen Periode wird stimmgemäße Kantabilität viel zuwenig geachtet. S. Bachs Meisterwerke sind alle so erfindungsreich, als sie in der Form der Fuge und überhaupt des doppelten Kontrapunkts sein können. Seine unermeßliche Schöpferkraft trieb ihn immer an, das Höchste und Reichste an speziellen Tonformen, Wendungen, Beziehungen in jedes seiner Produkte hineinzubringen. Bei diesem Übermaß von bloß musikalischem, eigentlich instrumentalischem Inhalt mußte das Wort sich sogar oft gezwungen unter den Ton fügen; die Menschenstimme, als besonderes Tonorgan, ward von ihm gar nicht als solches bedacht; ihr eigentümlicher Effekt ward von ihm nie genug gewürdigt und erkannt, er ist als kantabler Gesangkomponist nichts weniger als klassisch, so viel auch die blinden Verehrer dieses Tonmeisters Zeter schreien mögen.

Unsre vornehmen Opernkomponisten müssen den guten italienischen Kantabilitätsstil hübsch ablernen, dabei sich aber vor den modernen Auswüchsen desselben hüten, und uns mit ihrem überlegenen Kunstvermögen im guten Stil Gutes liefern. Dann wird die Vokalkunst von hier aus neu aufblühen, dann wird wohl auch einmal einer kommen, der in diesem guten Stil die verdorbene Dichtungs- und Gesangseinheit auf dem Theater wieder herstellt.

*

Es gibt unter uns eine erzpatriarchalische Sekte, welche den einfachen Gesang ausschließlich für den einzig schönen will gelten lassen und alle Verzierungskunst geradezu verdammt. Möchten doch diese Kunstrichter von der miserabeln Einseitigkeit zurückkommen, immer nur die Wahl der Kunst mittel zum Gegenstand ihrer Betrachtungen, ihres Lobes oder Tadels zu machen und den Kunsteffekt selbst darüber oft zu vergessen! Die Kunst soll frei sein. Keine Schule, keine Sekte maße sich das Prädikat der alleinseligmachenden an. Der einfache, bloß getragene, bloß akzentuierende Gesang hat seinen großen Wert, vorausgesetzt, daß der Tonsetzer wirklich guter Gesangkomponist ist; allein er ist nicht der einzige wahre Weg zum Heil, und auch auf anderen Wegen läßt sich das Ziel — Ausdruck und Mitteilung der Empfindung — erreichen. Der Solosänger soll Gesangs künstler sein; als solcher darf er auch seine Gefühle in einer gesteigerten Kunst- und schmuckvollen Form entäußern. Ist denn etwa die Leidenschaft weniger wahr, welche sich durch einen Ausbruch von vielen Worten Luft macht, als die, welche sich bloß durch wenige Worte ausspricht? liegt denn nicht bald dieses, bald jenes in der Individualität dieses oder jenes Subjekts? soll denn eine Parlamentsrede nicht auch formell von der popularen Dorfpredigt verschieden sein? kann denn nicht ein schmuckvoller Periodenbau, eine verblümte, zierliche Sprache, eine komplizierte künstliche Versform, ein seltener, aber wirksamer Rhythmus durch ästhetische Notwendigkeit bedingt sein? — Es soll durchaus nicht den bedeutungslosen Schnörkeleien das Wort geredet werden, durch welche gedankenlose Sänger leider nur zu oft ihre Armut an richtigem Gefühl verraten, um entweder die Geläufigkeit der Kehle zu produzieren, oder um den Mangel an Portamento zu verbergen; die echte Verzierungskunst ist aber unter uns noch gar nicht zur eigentlichen Blüte gekommen; wir haben im modernen Operngesang nur stereotype Gesangsfloskeln, die unsre Sänger und Komponisten den Italienern sklavisch nachahmen und überall ohne Geschmack und psychologische Notwendigkeit in Anwendung bringen.

*

Das Publikum ist irre an der Kunst, und die Künstler sind irre am Volk geworden. Warum ist in der letzten Zeit kein deutscher Opernkomponist durchgedrungen? — Weil keiner sich die Stimme des Volks zu verschaffen wußte, — das heißt, weil keiner das

warme, wahre Leben packte, wie es ist. Das Wesentliche der dramatischen Kunst beruht durchaus nicht auf den besonderen Stoffen und Gesichtspunkten, sondern darauf, ob es gelingt, das innere Wesen alles menschlichen Handelns und Lebens, die Idee, aufzufassen und darzustellen. Nur von diesem Standpunkt aus müssen dramatische Werke geschätzt und die besonderen Gesichtspunkte und Stoffe nur als besondere Gattungen dieser Idee angesehen werden. Eine grundfalsche Forderung macht die Kritik an die Kunst, wenn sie verlangt, daß die Kunst des Schönen immer nur idealisieren solle. Denn ohne eigentliche Idealität kann die dramatisch-musikalische Kunst doch mannigfaltig bestehen. Hat der Operndichter wahrhaft poetischen Geist, so liegt in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen, seine Gestalten haben einen organischen Lebenspunkt; er mag die Himmels- oder Erdkarten menschlicher Charaktere ausbreiten, man wird sie getroffen finden, auch wenn man ihnen niemals im wirklichen Leben begegnet ist. Unsre modernen romantischen Fratzen sind aber dumme Leichengestalten. Werft sie weg — greift zur Leidenschaftlichkeit; nur für das Menschliche fühlt der Mensch Teilnahme, nur das menschlich Fühlbare kann der dramatische Sänger repräsentieren. Es ist euch schon oft gesagt, ihr wollt's aber nicht glauben, daß zu einer Oper nur ein Ding nötig ist — nämlich Poesie! Worte und Töne sind nur ihr Ausdruck. Unsre Opern sind größtenteils nur eine Menge Musiknummern ohne psychologische Verbindung, unsre Sänger habt ihr zu Leierkasten herabgewürdigt, die auf viele Stücke gesetzt sind, auf die Bühne gebracht und gedreht werden, sobald der Kapellmeister den Taktierstock hebt. Das Publikum glaubt dem Opernsänger nicht mehr, denn es weiß, daß ihm nur etwas vorgesungen wird, was kein Menschenherz nachempfinden kann. Packt die Zeit, ihr Komponisten, und sucht neue Formen gediegen auszubilden; der wird Meister sein, der weder italienisch, französisch — noch auch deutsch schreibt. Wollt ihr euch aber an Vorbildern erwärmen, läutern und bilden, wollt ihr musikalisch-lebendige Gestalten schaffen, so vereinigt z. B. Glucks meisterhafte Deklamatorik und effektuierende Dramatisierkunst mit Mozarts kontrastierender Melodik, Ensemble- und Instrumentalkunst, und ihr werdet dramatische Werke liefern, die selbst der strengsten Kritik genügen.

*

Aus Magdeburg.

(1836.)

Magdeburg — Sagen Sie offen und ehrlich, wie nimmt sich Magdeburg in einer musikalischen Zeitschrift aus? Ich habe noch selten Gelegenheit gehabt, es beobachten zu können, und das ist eben das Miserere, denn ich kann es Ihnen insgeheim — die Öffentlichkeit würde es doch nicht glauben — versichern, daß hier manchmal tüchtig musiziert wird; daß dies aber nicht einmal die Magdeburger, geschweige denn die andern Leute bemerken, das ist eben der Fluch, der auf jeden hierher gebannten Geigenstrich, Gesangston und dergleichen geschleudert zu sein scheint. Der Indifferentismus der Hiesigen ist entschieden polizeiwidrig und sollte meiner Meinung nach von Polizei wegen aufgehoben werden, denn er wird sogar staatsgefährlich. Ich wette, es stecken hinter dieser Gleichgültigkeit verderbliche politische Machinationen, und es wäre ein wahres Verdienst, die obersten Behörden auf alle die geschlossenen Gesellschaften, Kasinos usw. aufmerksam zu machen und dieselben gelegentlich etwas zu verdächtigen; denn was kann Gutes in ihnen ausgebrütet werden? — Die Leute verbergen aber die eigentlichen gefährlichen Zwecke ihrer Zusammenkünfte dem Auge des Uneingeweihten mit solchem Geschick, daß man sie bewundern muß. Denken Sie, daß man jede dieser staatsgefährlichen Zusammenkünfte mit einem Konzerte eröffnet. Ist die List nicht fein? Man ladet demnach gutartige Menschen, wie mich, zum Konzert ein. Ich trete in einen erleuchteten Saal, alles ist nach der Norm der Konzerte eingerichtet, man spielt Symphonien, Konzerte, Ouvertüren, singt Arien und Duette und erhält einen so im guten Glauben, man sei in einem ehrlichen Konzert. Aber einem politischen Blicke kann die Gleichgültigkeit, die Langeweile, dei Unruhe des Auditoriums nicht entgehen; man sieht

deutlich, das Ganze ist eine Maske, die Späherblicke zu trügen; — je näher das Konzert seinem Ende ist, desto sehnsüchtiger richten sich die Blicke der Verschworenen nach einer großen verschlossenen Tür. Was soll das? — Man hört während des Adagios der Symphonie nebenan Teller klappern usw. Die Unruhe nimmt überhand; — zum Glück macht jetzt das Orchester einen tüchtigen Skandal; es scheint angestellt zu sein, dadurch das Scharren mit den Füßen, das Husten und Niesen der Verschworenen zu übertäuben, um diese geheimen Signale dadurch unsrer Aufmerksamkeit zu entziehen. Das Konzert ist zu Ende — alles bricht auf, ehrsame Leute, wie ich, nehmen den Hut —, da öffnet man jene verdächtige Tür, verräterische Düfte quillen hervor, — die Verschworenen rotten sich zusammen, — man strömt in den Saal, — man weist mich höflich von dannen, — die Heuchelei wird mir klar. — Nun leugne einer, daß hier nicht etwas Gefährliches versteckt sei! Ich für mein Teil bewundere die Langmut der Polizei. Was hilft aber meine Warnung, — die Polizei liest keine musikalischen Zeitungen, — also auch diese Warnung nicht!

Ich versichere Ihnen aber nochmals, daß dann und wann in diesen Konzerten tüchtig musiziert wird. Ein stark besetztes Orchester, das, wenn es sich zusammennimmt, Vortreffliches leistet, eine bedeutende Sängerin, die Pollert, die der gute Theaterdirektor diesen verdächtigen Konzerten überließ, — ein Dirigent, voll Feuer und hochzeitlicher Wonne, — was wollen Sie mehr? Was wollen Sie mehr, frage ich ferner, wenn ich Ihnen versichere, daß wir in diesem Winter eine Oper hatten, wie noch nie? Was sagen Sie dazu, daß alle Hiesigen dies zugestanden und die Oper doch nicht besuchten? Was sagen Sie dazu, daß sich diese Oper nicht halten konnte und noch vor Ablauf des Winterhalbjahrs aufgelöst werden mußte? Was sagen Sie dazu, mein Herr? Aber, Spaß beiseite, die Sache ärgert einen; Bemühungen, Glück und Zufall brachten hier zuletzt ein so ganz vortreffliches Opernensemble zusammen, daß man es wie gesagt für uns nicht besser wünschen konnte. Ich will z.B. ein Theater sehen, das die drei Sopranpartien in „Lestocq" so leicht besser besetzen kann, als es bei uns durch die Pollert, die Limbach und die Schindler — Elisabeth, Catherina und Eudoxia — geschehen kann. Wir hatten einen tüchtigen ersten Tenor, Freimüller, einen zweiten mit einer scharmanten jugendlichen Bruststimme, Schreiber, sowie einen guten Bassisten, Krug, der zugleich die Chöre recht brav einstudierte. Rechnet man noch hinzu, daß ein junger gewandter Künstler, wie der

Musikdirektor Richard Wagner, mit Geist und Geschick bemüht war, das Ensemble tüchtig herzustellen, so konnte es gar nicht fehlen, daß durch dies Zusammenwirken uns wahre Kunstgenüsse geboten wurden. Unter diese rechnen wir zumal die Vorstellungen der neu einstudierten Opern, wie „Jessonda", „Lestocq" und „Norma". Den Schluß machte eine neue Oper von R. Wagner „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo". — Das Malheur war schon eingetreten, die Oper in der Auflösung, und nur mit Qual und Not konnte der Komponist diese Oper noch in der größten Eile einstudieren. Die Aufführung war also übereilt und übers Knie gebrochen; aber auch wenn dies nicht der Fall gewesen wäre, kann ich demohngeachtet noch nicht begreifen, was den Komponisten bewegen konnte, ein Werk wie diese Oper zum erstenmale in Magdeburg aufzuführen. Es tut mir übrigens leid, mich über diese Oper noch nicht ganz aussprechen zu können; — was ist eine einzige Aufführung, und diese nicht einmal klar und deutlich? — die Leute auf dem Theater konnten noch zuwenig auswendig. Soviel aber weiß ich, daß sie, wenn es dem Komponisten glückt, sie an guten Orten gut aufführen lassen zu können, durchdringen wird. Es ist viel drin, und, was mir gefällt: es klingt alles, es ist Musik und Melodie drin, was wir bei unsren deutschen Opern jetzt so ziemlich suchen müssen.

An Herrn Wagner und seines- und meinesgleichen sehe ich es aber deutlich, was für eine Qual es ist, in allen Nerven und Fasern Bewegung zu fühlen und mitten in dieser Handels- und Kriegsstadt wohnen zu müssen. Es ist hier ein sehr anständiges, vages Treiben, das nicht einmal zu einem entschiedenen Rückschritt führt, denn dieser ist doch wenigstens noch eine Bewegung, und man hätte Aussicht, auf diese Art einmal wieder in den Urzustand zurückzukommen, der zur Veränderung doch recht passabel angenehm sein müßte; — aber nein — es steht. — Ich hege auch das innige Vertrauen, daß es hier nie anders werden wird, und seien Sie deshalb keineswegs in Sorgen, noch viel Berichte dieser Art von mir zu bekommen; — es hilft doch nichts.

Der dramatische Gesang.

(1837.)

Es wird von uns Deutschen so viel Ungereimtes und Abgeschmacktes über Gesang gefaselt, daß sich schon daraus recht deutlich herausstellt, wie wenig uns im allgemeinen die echte Göttergabe des Gesanges verliehen ist. Was man nicht hat, davon spricht man am meisten, und anstatt das, was uns fehlt, erkennen und erlernen zu wollen, suchen wir durch eine geschwätzige Philosophie uns ein nonsens vorzulügen, das wir, in Unkenntnis oder Selbsttäuschung befangen, endlich gar für das eigentliche Wahre ansehen. Das ist aber ein Unglück für uns. Warum wollen wir Deutsche denn nun durchaus nicht einsehen, daß wir nicht alles besitzen; warum wollen wir denn nicht offen und frei anerkennen, daß der Italiener im Gesang, der Franzose in einer leichteren und lebhafteren Behandlung der Opernmusik einen Vorzug vor dem Deutschen habe; — kann er denn dem allen nicht seine tiefere Wissenschaft, seine gründlichere Ausbildung und vor allem die glückliche Fähigkeit entgegensetzen, daß er sich beide Vorzüge der Italiener und Franzosen leicht zu eigen machen kann, während jene niemals den unsren erreichen werden? — Ein glückliches Naturell macht den Italiener zum geborenen Sänger, und dies bezieht sich nicht nur auf die schöne Stimme, die uns Deutschen, wiewohl seltener, auch verliehen ist, sondern auf die natürliche Biegsamkeit und Fähigkeit zu Modulationen der Kraft und der Weichheit derselben, die uns durchaus fremd sind. Diese Vorzüge sind es nun, die wir uns erst aneignen müssen und, wie so viele Beispiele lehren, auch aneignen können. Dies erfordert Studium, und bei der uns sonst eigenen Tugend des Fleißes und der Ausdauer ist es überraschend und ärgerlich zu hören, wie jenes Studium unnötig sei, wie wir bloß mit dem Affekt das alles sollen

abmachen können! Es wäre töricht, dagegen, daß eine schöne Stimme und Gefühl die Haupttugenden des Sängers seien, etwas einwenden zu wollen; noch törichter wäre es aber, wollte man nicht einsehen, wie viele schön begabte Naturen nicht schon zugrunde gegangen sind, weil sie mit diesen beiden Haupttugenden alles für abgemacht hielten. Ohne das nötige, gründliche Studium ist keine Selbständigkeit zu erlangen; — oder glaubt ihr denn, daß Mozarts Genie allein hinreichend gewesen sein würde, ihn zu einer so vollkommenen Kunsterscheinung zu machen? Mozart hatte eben das große Glück, sich schon in den Kinderschuhen die Technik vollkommen eigen machen zu können, so daß in den Jahren des Erwachens der schöpferischen Phantasie ihm Kontrapunkt, und was alles, bereits zur zweiten Natur geworden war, und er, ohne oft vielleicht daran zu denken, die schwierigsten Probleme der Technik mit einer Leichtigkeit lösen konnte, daß es bloß wie ein Spiel der Phantasie erscheint. Dagegen sehen wir eine vielleicht gleich geniale Natur wie Weber nun und nimmermehr die Höhe und Selbständigkeit Mozarts erreichen, indem wir ihn selbst in den Jahren seiner schaffendsten Kraft mit der Technik ringen sehen, die er zwar ganz und gar erkannte und durchdrang, die ihm aber durch frühestes Studium und Aneignen nicht wie Mozart zur andern Natur geworden war, denn wir wissen recht wohl, wie er sich erst spät gänzlich zur Musik wandte.

Halten wir dies also auch mit Bezug auf den Gesang fest; — wir Deutschen haben nun einmal nicht das glückliche Naturell des Italieners und müssen dies demnach durch Studium erst zu ersetzen suchen. Dies Studium muß von einem Sänger aber womöglich schon abgemacht sein, ehe er die Bühne betritt, denn auf der Bühne, wo die Herrschaft des Affektes beginnt, ist allerdings (— sehr richtig! —) kein Studium nachzuholen; das durch dasselbe Erlernte muß schon zur andern Natur geworden sein. In dem, was nun der dramatische Sänger erlernen muß, ist nicht der geringste Unterschied mit dem, was dem Konzertsänger zu eigen sein muß. Die höchste Reinheit des Tones, die höchste Präzision und Rundung, die höchste Glätte der Passagen und die genaueste Gliederung der Perioden, wie (was man auch noch hinzufügen könnte) die höchste Reinheit der Aussprache bilden das Fundament für den Gesangsvortrag, er möge im Konzertsaale oder auf der Bühne wirken sollen. Hat sich der Sänger dies alles vollkommen zu eigen gemacht, so ver-

mag er erst mit dem, was Demosthenes unter dem Vortrag verstand, zu wirken. Was kann der Affekt hervorbringen, wenn er die organischen Fähigkeiten überschreitet? Die größte jetzt lebende deutsche dramatische Sängerin, die Schröder-Devrient, stand in den Jahren ihrer Jugendblüte im Begriff, ihre Stimme, die ihr keineswegs nur wenige Kunstmittel zu Gebote stellte, total zu verlieren, was denjenigen sehr begreiflich war, die sie im „Fidelio" und in der „Euryanthe" gesehen und gehört hatten, wo sie eben über alles, über mehr oder weniger Rundung der Töne, über Eilen und Nachlassen, ja über das Brechen des Tones — was zuweilen in den höchsten Momenten an die Grenze des Harten und Schneidenden führte — nur den Affekt gebieten ließ; — sie war schon im Begriffe, der Oper ganz zu entsagen, als ihr Leben eine neue Wendung bekam und sie denn auch nach Paris führte. Dort hörte sie die Pasta, die Malibran und wie sich sonst die Koryphäen der großen italienischen Oper nennen; sie ließ sich an derselben engagieren, nahm einen neuen Unterricht und lernte denn nun den eigentlichen Gesang kennen, den sie sich zu eigen machte und vermöge dessen sie jetzt noch in der Blüte ihrer Kraft steht. Man glaube aber nun ja nicht, daß ihre Darstellungen dadurch jetzt eine kalte Glätte erhalten hätten, vielmehr könnte es einem bedünken, daß diese nicht nur an künstlerischem Ebenmaß, sondern auch noch an Kraft und Wärme des Affektes gewonnen hätten; man sehe jetzt ihren Fidelio, ihre Euryanthe, Norma, ihren Romeo; man glaubt, sie müsse nach der Vorstellung einer solchen Oper bis zum Tode erschöpft sein, — und im Ernst gesteht sie selbst, daß in ihrer früheren Periode sie eine solche Ermattung jedesmal befallen habe, während sie jetzt leicht eine solche Partie an demselben Abend wiederholen könnte; daß ihr dies aber nicht möglich sein würde, wenn sie nicht diesen höchsten Triumph des künstlerischen Vortrages erreicht hätte, nämlich eine leidenschaftliche Situation so darzustellen, daß sie ihr letztes Herzblut einströmen zu lassen scheint, während sie doch nur ein Kunstgebilde hinstellt. Hierin liegt ungefähr diejenige Vollkommenheit des dramatischen Gesangvortrages angedeutet, die der Bühnensänger zu erreichen streben muß, und der erste Grund, von dem er dazu ausgehen muß, ist eben die vollkommene Beseitigung und Erlernung aller technischen Schwierigkeiten. Keine derselben ist so unbedeutend, daß sie nicht als ein wichtiges Problem gelöst werden müßte, und dies gilt, wie schon gesagt, zumal unsren deutschen Sängern, weil ihnen eben vieles von der Natur versagt

ist, was dem Italiener angeboren, so daß ein italienischer Naturalist schon weit eher für etwas gelten kann, als ein deutscher; wiewohl wir z. B. selbst an der Malibran sehen, wieviel zu ihrer Vollendung die gestrengen Gesangsübungen, in denen sie ihr Vater auferzog, beitrugen. Es ist deshalb nicht genug zu tadeln, wenn von Leuten, oft aus Mangel an Kenntnis in der Sache, von der für ein vorzügliches Gesangstalent so wichtigen Ausbildung im technischen Teile der Kunst mit Geringschätzung und Verachtung gesprochen wird, was man leider durch ganz Deutschland von so vielen Kunstkennern und Richtern so oft hört; das Talent wird dadurch irre geführt und in Zweifel gesetzt, was es angreifen soll, um seine Kräfte zur größtmöglichen Vollendung zu bringen. Daher kommen denn auch alle unsre Halbheiten; es ist immer als ein Ereignis anzusehen, wenn sich einmal ein tüchtiges Talent auf die höchsten Kunststufen schwingt, während dies eigentlich eine gewöhnliche Folge der richtigen Bildung sein müßte; daher diese ephemeren Erscheinungen, die heute einmal auftauchen, die größten Erwartungen und Hoffnungen erwecken, und in ein paar Jahren zugrunde gegangen oder wenigstens zur Unbedeutendheit herabgesunken sind. Und ist dies nicht recht schlimm?

Bellini.

Ein Wort zu seiner Zeit.

(1837.)

Die Bellinische Musik, d. i. der Bellinische Gesang, hat in dieser Zeit selbst im hochgelehrten Deutschland ein solches Aufsehen erregt und einen solchen Enthusiasmus entflammt, daß schon diese Erscheinung an und für sich wohl einer näheren Untersuchung wert wäre. Daß der Bellinische Gesang in Italien und Frankreich entzückt, ist einfach und natürlich, — denn in Italien und Frankreich hört man mit den Ohren, daher denn auch unsre Phrasen vom „Ohrenkitzel" u. dgl. — (vermutlich im Gegensatz zu dem „Augenjucken", das uns z. B. die Lektüre so mancher Partitur von neueren deutschen Opern verursacht); — daß aber selbst der deutsche Musikkenner die Brille von den strapazierten Augen wegnahm und sich einmal so ganz rücksichtslos der Freude eines schönen Gesanges hingab, das läßt uns zugleich tiefer in sein eigentliches Herz blicken, — und da gewahrt man denn eine so tiefe und inbrünstige Sehnsucht nach einem vollen und kräftigen Aufatmen, um sich's mit einem Male leicht zu machen und all den Schwulst von Vorurteilen und üblen Gelehrtheiten von sich zu werfen, der ihn so lange zwang, ein deutscher Musikkenner zu sein, und statt dessen endlich einmal ein Mensch zu werden, froh, frei und begabt mit all den herrlichen Empfängnisorganen für jedes Schöne, möge es sich zeigen, in welcher Form es wolle. — Wie wenig sind wir doch eigentlich von all dem närrischen Krame von Vorurteilen und Einbildungen wirklich überzeugt; wie oft mag es uns wohl passiert sein, daß wir bei der Anhörung einer italienischen oder französischen Oper entzückt wurden, und als wir das Theater verließen, mit einem mitleidigen Witz unsre Aufregung hinweg spotteten, und dann, in unsrem Hause angelangt, mit uns überein-

kamen, daß man sich eigentlich vor Entzücken hüten müsse. Machen wir nun einmal diesen Witz nicht und treffen wir einmal diese Übereinkunft mit uns nicht, sondern halten wir das fest, was uns eben entzückt hatte, so werden wir inne werden, daß es zumal bei Bellini die klare Melodie, der einfach edle und schöne Gesang war, der uns entzückte; dies zu bewahren und daran zu glauben, ist doch wahrlich keine Sünde; es ist vielleicht selbst keine Sünde, wenn man vorm Schlafengehen noch ein Gebet zum Himmel schickte, daß den deutschen Komponisten doch endlich einmal solche Melodien und eine solche Art, den Gesang zu behandeln, einfallen möchten. — Gesang, Gesang und abermals Gesang, ihr Deutschen! Gesang ist nun einmal die Sprache, in der sich der Mensch musikalisch mitteilen soll, und wenn diese nicht ebenso selbständig gebildet und gehalten wird, wie jede andere kultivierte Sprache es sein soll, so wird man euch nicht verstehen. Das übrige, was an diesem Bellini schlecht ist, kann ja jeder eurer Dorfschulmeister besser machen, das ist bekannt; es liegt demnach ganz außer der eigentlichen Sache, sich über diese Mängel lustig zu machen; wäre Bellini bei einem deutschen Dorfschulmeister in die Lehre gegangen, er hätte es wahrscheinlich besser machen lernen, ob er aber dabei nicht vielleicht seinen Gesang verlernt hätte, steht allerdings sehr zu befürchten. — Lassen wir also diesem glücklichen Bellini den, allen Italienern einmal gebräuchlichen Zuschnitt seiner Musikstücke, seine regelmäßig dem Thema folgenden Crescendos, Tutti, Kadenzen und dergleichen stehende Manieren, über die wir uns so grimmig ärgern; es sind die stabilen Formen, die der Italiener einmal nicht anders kennt, und die in manchem Betracht gar nicht so verwerflich sind. Betrachten wir die grenzenlose Unordnung, den Wirrwarr der Formen, des Periodenbaues und der Modulationen so mancher neuer deutscher Opernkomponisten, durch die sie uns oft den Genuß vieler einzelner Schönheiten verkümmern, so möchten wir wohl oft wünschen, durch jene stabile italienische Form diesen krausen Knäuel in Ordnung gebracht zu sehen; und in der Tat wird die augenblickliche klare Erfassung einer ganzen Leidenschaft auf der Bühne bei weitem erleichtert werden, wenn sie eben ganz mit allen Nebengefühlen und Nebenempfindungen mit einem festen Striche in eine klare, faßliche Melodie gebracht wird, als wenn sie durch hundert kleine Kommentationen, durch diese und jene harmonische Nuance, durch das Hineinreden dieses und jenes Instrumentes verbaut und endlich ganz hinweggeklügelt wird.

Wie sehr aber den Italienern ihre, in der Ausartung gewiß einseitige und bloß floskelartige Form und Manier, zumal bei gewissen Opernsujets, dennoch zustatten kommt, davon liefert Bellini einen Beweis in seiner „Norma", ohnstreitig seiner gelungensten Komposition; hier, wo sich selbst die Dichtung zur tragischen Höhe der alten Griechen aufschwingt, erhöht diese Form, die Bellini dabei entschieden auch veredelt, nur den feierlichen und grandiosen Charakter des Ganzen; alle die Leidenschaften, die sein Gesang so eigentümlich verklärt, erhalten dadurch einen majestätischen Grund und Boden, auf dem sie nicht vague umherflattern, sondern sich zu einem großen und klaren Gemälde gestalten, das unwillkürlich an Glucks und Spontinis Schöpfungen erinnert.

Mit dieser freien und unverkümmerten Hingebung aufgenommen, haben Bellinis Opern in Italien, Frankreich und Deutschland Beifall gefunden; warum sollten sie es nicht auch in Livland?

Über Meyerbeers „Hugenotten“.

Die Erscheinung der Musik Meyerbeers, zumal in seinem letzten Werke „die Hugenotten“, hat eine so feste und abgerundete Konsistenz gewonnen, daß endlich die Aufgabe entstanden ist, dieser Musik ihren Standpunkt in der Geschichte der Musik anzuweisen. Der Versuch sei hiermit getan, das noch frisch Lebende in die Geschichte einzureihen. Betrachten wir die Erscheinung Meyerbeers, so werden wir sowohl ihrer Tendenz als zumal auch ihren äußeren Zügen nach unwillkürlich an Händel und Gluck erinnert, und selbst ein wesentlicher Teil in der Richtung und Bildung Mozarts scheint sich hier wiederholt zu haben. Vor allen Dingen ist nie aus dem Auge zu verlieren, daß jene Deutsche waren, wie dieser es ist; denn in jenem elenden, denationalisierten Zustande Deutschlands ist zumal der Grund der äußeren Schicksale, Verhältnisse, Züge jener Kunsterscheinungen zu finden, die mit ihrer inneren Bedeutung so sehr zusammenhingen.

Dieser entschiedenen Nichtexistenz der Deutschen als Nation ist es dann besonders zuzuschreiben, wenn Genien, welche deutsche Muttermilch tranken, so wenig äußere Merkmale ihrer Geburt an sich tragen; wir sehen sie fern von ihrem Vaterland gedeihen, in fremden Sprachen dringen ihre Töne zu Herzen, und der Beifall des Auslandes führt sie erst ihren Landsleuten wieder zu. Wir sehen, wie sie sich schnell in das, was nationale Eigentümlichkeit bei ihren Nachbarn zur Geburt brachte, hineinfühlen und sich dadurch zunächst einen festen Standpunkt verschaffen, von dem sie dann den ihnen innewohnenden Genius weit über die Grenzen der beschränkenden Nationalität hinan die schöpferischen Schwingen ausbreiten ließen. Sonach scheint fast der deutsche Genius bestimmt zu sein, das, was er in seinem Mutterlande nicht findet, bei seinen Nachbarn zu suchen, dies aber aus seinen engen Schranken zu

erheben und somit etwas Allgemeines für die ganze Welt zu schaffen. Viele sind wohl vom gleichen Drang beseelt gewesen, haben denselben Bildungsgang genommen, sind aber da stehen geblieben, wo sie erst den Anfang hätten finden sollen, d. h. sie haben sich begnügt, sich in eine fremde Nationalität hineinzulügen, in der sie am Ende doch nicht einmal vollgültig werden konnten; denn sie opferten das einzige Erbtum ihrer Muttermilch auf — die Keuschheit der Empfindung, und dies ist eine Mitgift, die der Deutsche nie aufgeben sollte, denn sie ist es, die ihn allein durch alle Bildungswege rein und unverfälscht hervorgehen läßt. Diese Naivität des Deutschen — (und die allgemeine Richtung ersetzt ihm somit den Mangel an Nationalität) —, deren sein Genius fähig ist, setzt ihn sogar über die Nachteile einer beengenden Nationalität hinweg. Der stille Ernst und die wissenschaftliche Richtung seiner Erziehung setzt ihn beizeiten in den Stand, den technischen Teil seiner Kunst als Meister zu behandeln. Mit Schmerz aber wird er bald gewahr, daß ihm die Basis fehlt, irgend ein allgemein verbrüdernder Zug, dessen Berührung ihn durch seinen schnellen Anklang in Rapport mit seinen Landsleuten, d. i. mit den Millionen, die die deutsche Sprache sprechen, setzen soll. Ja, ist es ihm als Preußen gelangen, irgend einen provinzlichen Anklang zu finden, so weiß er nur zu sicher, daß er desto fremder dem Österreicher bleibt, und es ist traurig: bald muß er auch anerkennen, daß auf dem Boden seines Vaterlandes eine glückliche Organisation der Sinneswerkzeuge, die die Verkörperung seiner Kunst verlangt, nicht gedeiht; ihm fehlt das Ideal des Gesanges, er muß es Italien entleihen oder es entbehren. Die Mehrzahl geht nun in dieser Verkümmerung unter, oder erreicht doch nie die Höhe, deren der deutsche Genius fähig wäre. Nur der Glückliche erbeutet sich dies, was der Natur seines Vaterlandes abgeht, und einer dieser Glücklichen ist nun jener große Heroe Meyerbeer.

So neu und frisch auch noch die Siege sind, die den Namen Meyerbeer zu einem der glänzendsten am musikalischen Himmel erhoben, so schnell haben sie doch auch die zivilisierte Welt durchdrungen und erobert; sie haben selbst da, wo sie noch kein zivilisiertes Terrain vorfanden, den Boden geebnet, um sich die Tempel darauf errichten zu lassen, in denen man die glückliche Kunst zum erstenmal feierte, die diese Siege verherrlichen.

Meyerbeer, durch eine vortreffliche Erziehung, sowie durch eine allseitige wissenschaftliche und künstlerische Ausbildung beizeiten in den Stand gesetzt, sich Meister des technischen Teiles seiner Kunst zu fühlen, lernte gewiß früher und schärfer, als es selbst bei anderen der Fall war, erkennen, was ihm sein Vaterland versage und was er von außen her zu erobern habe, um in dem Vollgenuß seiner Kunst schwelgen zu können. In frühester Jugend hatte er bereits Italien gesehen, er hatte es gehört; sein glücklicher Sinn hatte vollkommen die Schönheit der Formen begriffen, die, mögen sie nun auch in dem neueren Italien eine zu sinnliche Richtung bekommen haben, einem wahrhaft künstlerischen Gemüt doch immer noch nirgends üppiger sich zeigen, als eben in jenem glücklichen Lande.

Es ist nun wohl anzunehmen, daß Meyerbeer, schon so früh durchdrungen von der Glut der Form, in einen bitteren Kampf mit sich selbst fiel. Es existiert nämlich bei der großen Mehrzahl der deutschen Künstler ein wunderlicher Kunstpatriotismus, der jedoch in seinen Äußerungen auf einem vollkommenen Mißverständnis beruht. Den sonderbarsten Widerspruch trägt er zur Schau. Wir sehen dieselben Deutschen, die so auffallend bereitwillig sich jedem fremden Einfluß hingeben und bei dem Empfang fremder Gäste sich selbst willig in den Hintergrund stellen oder gar vergessen — diese sehen wir auf der andern Seite deutsch mit wunderlichen Phrasen, die sie sich bis zur Überzeugung vorreden, sich in den heftigsten Rigorismus gegen die Tendenzen ausländischer Kunst, ja sogar gegen die wesentlichen Vorzüge derselben ergießen. Es ist allerdings ein höchst ehrenwerter, wenn auch mißverstandener Stolz, der sie sich darauf berufen läßt, daß ja die größten Heroen der Musik oft Deutsche gewesen wären, und sie nennen dann ihren Händel, Gluck und Mozart; sonderbarerweise aber wollen sie nicht beachten, wie Händel den in Italien eingeatmeten Gesang in England aushauchte, wie Gluck in Paris den Triumph der französischen dramatischen Musik erkämpfte, ja wie endlich Mozart als die veredeltste Potenz der italienischen Schule betrachtet werden muß.

Der sonderbar eigentümliche Zug der Deutschen hat gewiß auch Meyerbeer belastet; der dadurch verursachte Kampf fesselte seinen Genius, und man muß annehmen, daß er auf demselben Punkte war, auf dem viele verkümmern. Aber Meyerbeer war so deutsch, daß er bald in die Fußtapfen seiner alten deutschen Vorfahren geriet; diese zogen mit der vollen Kraft des Nordens über die

Alpen und eroberten sich das schöne Italien, — und waren sie nicht auch dazu berechtigt? Gehört nicht dem das Schöne zu, der die Kraft hat, es zu erringen?

Meyerbeer ging nach Italien, er machte selbst die üppigen Söhne des Südens in seinen Tönen schwelgen, und dies war sein erster Sieg. Muß es nicht mit Stolz erfüllen, sich nicht nur das fremde Schöne zu eigen machen zu können, sondern selbst die, denen wir es entnehmen, sich der Veredlung desselben erfreuen lassen zu können? Aber selbst damit sehen wir den deutschen Genius sich noch nicht begnügen; in diesem Siege wollte er ja erst nur noch lernen. Die verschwimmenden, unbestimmten Nebel des Spiritualismus haben sich zu Formen schönen warmen Fleisches gestaltet, das reine, keusche deutsche Blut fließt aber in seinen Adern; die Gestalt des Mannes ist fertig und tadellos — nun kann er schaffen und Taten für die Ewigkeit verrichten.

Daß Meyerbeer hier noch nicht stehen blieb und sich behaglich in den Schatten seines Ruhmes streckte — das ist es, was ihn vollkommen machen mußte.

Es war um jene Zeit, daß die französische Schule ihre schönste Höhe erreicht hatte. Selbständig und mit der Nation sympathisierend, haben ihre lebenden Meister das Vortrefflichste geschaffen, was in der Kunstgeschichte eines Volkes aufgewiesen werden kann. In ihren Werken hatte sich die Tugend und der Charakter ihrer Nation verkörpert. Die liebenswürdige Ritterlichkeit des älteren Frankreich begeisterte auch Boieldieus herrlichen ‚Jean de Paris', die Lebhaftigkeit, der Geist, der Witz, die Anmut der Französin blüht in dem ihnen völlig und ausschließend eigenen Genre ihrer Opéra comique. Ihren äußersten Höhepunkt hatte die französische dramatische Musik erreicht in Aubers unübertrefflicher „Stummen von Portici": einem Nationalwerk, wie jede Nation höchstens nur eins aufzuweisen hat. Diese stürmende Tatkraft, dieses Meer von Empfindungen, Leidenschaften, gemalt in den glühendsten Farben, durchdrungen von den eigensten Tönen und Melodien, gemischt von Grazie und Gewalt, Anmut und Heroismus — ist dies alles nicht die Verkörperung der letzten Geschichte der französischen Nation, und konnte dies erstaunliche Kunstwerk von einem andern als einem Franzosen geschaffen werden? Es ist nicht anders zu sagen: mit diesem Werk hat die neue französische Schule ihre Spitze erreicht, und sie errang sich somit die Hegemonie über die zivilisierte Welt. Welch

ein Wunder daher, wenn Meyerbeer sich auf dieses Terrain warf! Und wer konnte dazu den Mut und die Kraft haben, als er? Denn welch ein Terrain, das anziehendste, aber auch das abschreckendste! Anziehend, weil es das glänzendste war, abschreckend, weil zu fürchten war, sich an seinem Glanze zu versengen. Aber ein solches Terrain brauchte Meyerbeer, um seine Mannheit zur Universalität sich entwickeln zu lassen.

Hier fand Meyerbeer das vor, was zu großen Taten nötig ist: eine Nation, im Enthusiasmus fähig, das Größte zu tun, aber auch zu begreifen, eine Nation, wie sie unter einem Napoleon zur gesamten Welt wird, die in ihren Taten die Taten der Weltgeschichte verrichtet. Um den Schwung dazu zu geben, kann ein Korse kommen, warum nicht auch ein Deutscher? Mit deutscher Gediegenheit und italienischer Schönheit ausgerüstet, warf sich Meyerbeer in den französischen Enthusiasmus. Es gibt für alles unendlich prosaische Ausdrücke; wollen wir hier einen der nüchternsten, bei einer gewissen Partei durchaus nicht unbeliebten, gebrauchen: — er hatte Deutsch gelernt, hat das Italienische durchgemacht und fing nun Französisch an. Wer will auch leugnen, daß sich Meyerbeer nicht zunächst den französischen Formen angeschlossen hat? Die französische Manier hatte ihre Blüte erreicht; sie war schön geworden und einer universellen Ausbildnug fähiger als jede andere. Haben wir aber nicht leider erfahren, daß sie in der Feder ihres Schöpfers sich allmählich zu dem verschrumpfte, was die wirklich nachteilige Seite der Manier ist d. h. Manieriertheit? Jene Meister selbst begannen sich mit ihren Eroberungen zu begnügen; ihre Schreibart verflachte sich in den äußeren Bequemlichkeiten der Manier, und der Nachteil der bloß nationellen Kompositionsweise stellte sich mit der Zeit heraus; allmählich beschränkt sie sich nur noch auf Phrasen und Floskeln und verliert die edle Intention.

Es war nun aber Meyerbeer, der diese Manier erweiterte, ja, der sie dann zu einer allgemein gültigen klassischen Schreibart erhob. Von gewissen gebräuchlichen und populären Rhythmen und Melismen hat er die moderne Schreibart zu einem grandios einfachen Stil geführt, der den unendlichen Vorzug besitzt, daß er seine Basis in den Herzen und Ohren des Volkes hat — und nicht bloß als eine raffinierte Erfindung eines neuerungssüchtigen Kopfes vague und ohne Grund und Boden in der Luft herumschwimmt.

Mit vortrefflicher Taktik wählte Meyerbeer auf seinem neuen

Terrain die Sujets seiner Werke: hier war es eine Volkssage, die in dem Munde des Volkes lebte, dort ein erschütterndes Stück seiner Geschichte; denn nehmen wir an, daß ein nationaler Schwung bei Werken größerer Art unerläßlich ist, so mußte Meyerbeer diesen Impuls aus der Nationalität des Volkes entnehmen, das in dieser Periode die vornehmste Sympathie der Welt genoß. Das, was Meyerbeer nun aber auf diesen Grund baute, war nicht eine Huldigung einer Nationaleitelkeit, sondern die Erhebung derselben zum Gefühl der Universalität.

Meyerbeer schrieb Weltgeschichte, Geschichte der Herzen und Empfindungen, er zerschlug die Schranken der Nationalvorurteile, vernichtete die beengenden Grenzen der Sprachidiome, er schrieb Taten der Musik — Musik, wie sie vor ihm Händel, Gluck und Mozart geschrieben —, und diese waren Deutsche, und Meyerbeer ist ein Deutscher. Und fragen wir, wie war es diesem Deutschen möglich, daß er sich nicht in den Empfindungen dieser oder jener angenommenen nationalen Manier festsetzte, sich in ihnen nicht nach einem kurzen Glanz verlor, und daß er somit kein Sklave der fremden Einflüsse ward?

Er hat sein deutsches Erbteil bewahrt, die Naivität der Empfindung, die Keuschheit der Erfindung. Diese jungfräulich verschämten Züge tiefen Gemütes sind die Poesie, das Genie Meyerbeers; es hat ein unbeflecktes Gewissen, ein liebenswürdiges Bewußtsein bewahrt, das neben den riesigsten Produktionen oft selbst raffinierter Erfindungen in keuschen Strahlen erglänzt und sich bescheiden als den tiefen Brunnen erkennen läßt, aus dem alle jene imposanten Wogen des königlichen Meeres geschöpft wurden.

Ist nicht jener fast heftige Drang nach religiösem Ergießen in Meyerbeers Werken eine auffallende Kundgebung dieser tief innerlichen Intention des Meisters? Und ist das nicht gerade ein Zug, der seine deutsche Geburt so rührend in unser Gedächtnis ruft? In Deutschland findet man wohl weniger gottesdienstlichen Prunk als in anderen Ländern der Christenheit — es herrschen da auch viele Spaltungen des Kultus —, vielleicht ist da in äußerer Bedeutung ebensowenig und noch weniger Religion als irgendwo; denn der Deutsche ist Rationalist und Philosoph. Aber die Deutschen mögen an den Heiligen, an Luther, Calvin oder an Kant halten, so lebt doch in jedem deutschen Herzen ein so wunderbar rührender, einfach kindlicher Zug tiefer Religiosität, daß der Klang einer Orgel ihm die

süßesten Thränen ablocken kann, sollte er auch seit seinem vierzehnten Jahre zum letzten Male das Innere einer Kirche gesehen haben.

Es ist auch nicht mehr nötig, große, gelehrte und ritualmäßige Messen und Oratorien zu schreiben, wir haben durch diesen Sohn Deutschlands erfahren, wie auch auf der Bühne Religion gepredigt werden kann, wenn unter diesen Massen von Pracht und Leidenschaft ein so edler, einfacher und jungfräulicher Sinn erhalten blieb, wie er in Meyerbeer als der Quell aller seiner berauschenden Schöpfungen zugrunde liegt.

Nehmen wir somit an, daß es die Aufgabe des Universalgenies sei, weniger die ersten Anregungen einer neuen Kunstperiode zu schaffen, als vielmehr durch diese das möglichst vollendetste Ideal dieser Periode auszusprechen; diese ersten Anregungen aber entstehen durch die Zeit selbst, durch die besondere Richtung eines Volkscharakters und durch die einzelnen Zufälligkeiten selbst, die die Wechselperioden der Geschichte zum Erscheinen bringen. Wir sahen in Händel die klare, kräftige Richtung des Protestantismus auf dem Höhepunkt ihrer Kunstbedeutung angelangt; wir sahen in Gluck die antike klassische Richtung der französischen Tragödie auch für die dramatische Musik ihre höchste, würdigste Ausbildung erreichen. Mozart selbst erhob im eigentlichsten Sinne die italienische Schule zum Ideal; und jeder dieser Heroen setzte somit seiner Kunstperiode den Grenzstein. Die dramatische Musik konnte sich nach Gluck und Mozart in derselben Richtung nicht höher erheben, — im Gegenteil sehen wir sie nach ihnen sich zur Manier verflachen und in Untüchtigkeit sich gänzlich verlieren. Während nun in Deutschland Beethoven sich fast ganz von dramatischer Musik entfernt hielt und statt dessen mit dem ganzen Gewicht seines immensen Genius sich nur auf das Gebiet der Instrumentalmusik warf, wodurch es denn auch geschah, daß er diese große Abteilung der Musik so schnell bis auf die schwindligste und unbestreitbarste Höhe brachte, — während Webers lyrische Romantik von der Bühne herab sich die Herzen aller Deutschen und die Ohren der ganzen Welt gewann, — entwickelte sich auf einer anderen Seite für die dramatische Musik wieder eine neue Periode, die eine der glänzendsten werden sollte. —

Wir können den Anfang dieser Periode nicht anders als von Rossini datieren, denn mit dem genialsten Leichtsinn, der allein dies verrichten kann, riß er alle Überreste der alten Schule nieder, die

ja schon bis zum mageren Gerippe der Form verdorrt waren. Sein freudiger Gesang flatterte in der Welt herum, und seine Vorzüge — Leichtigkeit, Frische und Üppigkeit der Form — fanden, zumal bei den Franzosen, Konsistenz.

Bei den Franzosen erhielt die Rossinische Richtung Charakter und gewann durch Nationalstetigkeit ein würdigeres Ansehen.

Ein noch weiteres Vorwärtsschreiten auf dem Terrain, wie wir oben bezeichneten, wo die nationale Richtung einer Kunst bereits eine solche abgeschlossene und unüberbietbare Höhe erreicht hatte, konnte nur durch die Erweiterung der Richtung zur Universalität beendet werden, mithin durch die Fortführung einer Kunstperiode zur Erreichung ihrer höchsten Aufgabe*.

Dies anzunehmen, berechtigen uns ferner auch alle äußeren Merkmale der Meyerbeerschen Musik; der Stil, der anfänglich unter dem Einfluß verschiedener Schulen rang, hat sich zur edlen, idealen Selbständigkeit erhoben, frei von den Schwächen der einzelnen Manieren und doch alle ihre Vorzüge vereinigend. Die riesenhafte, fast schon erdrückende Ausdehnung der Formen hat die reinsten und wohltuendsten Verhältnisse gewonnen; ja, besonders ist dies ein Punkt, in dem sich die Meisterschaft Meyerbeers fast am auffallendsten herausstellt; diese Besonnenheit, ja Kaltblütigkeit in der Anlage und Anordnung charakterisiert Meyerbeer vor allem und erhebt ihn somit von vornherein auf den objektiven und einzig richtigen Standpunkt, von welchem aus eine solche Fülle von Massen, wie wir sie in seinen Werken finden, klar geordnet und zur Anschauung gebracht werden kann. Um diesen Ausspruch auf das tätigste zu bekräftigen, führe ich hier vor allem das Großartigste an, was in diesem Betreff nur je geleistet worden ist, dies ist die berühmte Verschwörungsszene des vierten Aktes der „Hugenotten". Wer staunt nicht über die Anlage und Durchführung dieses Riesenstückes! Wie ist es dem Komponisten möglich geworden, bei der erstaunlichen Ausdehnung dieser Nummer eine fortwährende Steigerung zu unterhalten, die nie erschlafft und die nach einem Gewühle der rasendsten

* Bei Liepmannssohn (vergl. Anmerk. Seite 422 d. Bd.) hatte vorstehender Absatz folgende Fassung: „Zu welcher Höhe die Franzosen diese Periode führten, haben wir schon berührt, und es bleibt nur noch übrig, vollkommen inne zu werden, daß sie durch Meyerbeer als auf ihrem höchsten Punkt und bis zu universeller Bedeutung angelangt betrachtet werden müßte."

Leidenschaften zum Schluß endlich auf dem äußersten Punkt, wie auf dem Ideal des Fanatismus angelangt!

Ja, nachdem er selbst das Widerliche dieses Fanatismus erschöpft hat, erfüllt er die höchste Aufgabe der Kunst: er idealisiert dieses Gewühl von Leidenschaft und — ist es erlaubt, bei diesem Gegenstand sich des Ausdrucks zu bedienen — er drückt ihm den Stempel der Schönheit auf! Denn wer wird zum Schluß dieser Szene die letzte gesteigerte Wiederholung des Hauptthemas hören, ohne die Seele mehr von Erhebung als von Grausen geschwellt zu fühlen.

Und hier sehe man die Einfachheit der Mittel, die Meyerbeer angewendet, um sein Ziel zu erreichen. Wie klar und einfach, edel und gehalten ist jenes Hauptthema, mit dem die Nummer beginnt und schließt; wie besonnen und würdig läßt der Meister den Strom anschwellen, den er keineswegs in einen wirren Strudel sich verlieren, sondern in ein imposantes Meer auslaufen läßt! — Man kann hier nicht mehr begreifen, wie in dieser Richtung noch Höheres geleistet werden soll; wir fühlen, daß der Kulminationspunkt derselben im eigentlichsten Sinne erreicht worden ist, und so wie das größte Genie sich zersplittern würde, wollte es in der eigenen Richtung Beethovens dessen letzte Symphonie nicht einmal zu überbieten, sondern nur von da aus weiterzugehen suchen, so erscheint es unmöglich, in der Richtung, die Meyerbeer auf den letzten Grenzpunkt führte, noch weiter vorschreiten zu wollen.

Wir müssen bei der Ansicht verharren, daß sich diese letzte Epoche der dramatischen Musik mit Meyerbeer geschlossen habe, daß nach ihm so gut wie nach Händel, Gluck, Mozart, Beethoven das für die jedesmalige Periode erreichte Ideal als vollendet und als nicht mehr zu überbieten zu betrachten sei — sondern, daß die Zeit in ihrer rastlosen Schöpfungskraft eine neue Richtung hervorbringen muß, in der dasselbe wieder zu leisten sein würde, was jene Heroen geleistet haben. Jedoch, noch lebt er ja und steht in der Fülle seiner Kraft —, greifen wir deshalb nicht vor, erwarten wir, welches Neue sein Genius noch gebiert!

Pariser Amüsements.

(1841.)

Seit dem März ist der Pariser Winter zu Ende. Die mildesten Lüfte, die wärmsten Sonnenstrahlen bekämpften frühzeitig und mit siegendem Mute die ungeheuren Müffe und Pelzverbrämungen der schönen Kleiderwelt von Paris und machen den Boulevard des Italiens, den Garten der Tuilerien und der Champs Elysées zum Kampfplatz, auf dem sich die bunten Legionen drängen, die Paris bei schönem Wetter schlagfertig zu stellen weiß. Von neuem springen kräftiger als je die großen Fontänen des Concordienplatzes, schweigsam und traurig imitiert von den allerneuesten Springbrünnchen zuseiten der breiten Fahrstraße der elyseischen Gefilde; wütender als je tobt Polichinell in seinem Kasten und hat sich jetzt sogar ein ganz neues Theater gegründet, in welchem feiner Dialog und edle Sitte eingeführt worden, und welches mit stolzen Buchstaben den Titel „Théâtre de Guignol" trägt.

Nichtsdestoweniger dürft ihr aber keineswegs glauben, der Pariser Winter sei in Wahrheit zu Ende. Mögen euch jene Lüfte, jene Strahlen nicht verführen, das Reich des großen, mächtigen, allgewaltigen Winters verbannen zu wollen! Dieser Winter ist aber der Sommer von Paris; er ist's, der die eigentlichen Blüten, Düfte und Strahlen bringt, — er ist's, der den Parisern jenes wundervolle Rauschen, jenes sanfte Säuseln zu Ohren führt, das ihr anderen Menschen und Bewohner dieser Erde nur in den Hainen oder am Bache vernehmt; — er ist's, der hier die munteren Lerchen, die pathetischen Nachtigallen und Gott weiß, was für Vögel alle noch singen läßt, denn ich wiederhole euch, — er ist der Sommer von Paris.

Um diesen Sommer aber kennen zu lernen, müßt ihr notwendig in die Salons der großen Welt, zu den Italienern, in die Große Oper oder mindestens in den Konzertsaal des Herrn Herz gehen, — denn auf den Straßen könnte es begegnen, daß ihr die armen Leute ebensogut frieren sehet, wie bei euch, — ganz wie bei euch. Dort aber werdet ihr die schönsten Blüten, verfertigt von den geistreichsten Händen der gelehrigsten Schülerinnen des großen Paul de Kock, im schwarzen Haar der Schönen erblicken; dort werden die üppigsten Düfte, die je dem Laden eines Parfümeurs entquollen, eure Sinne berauschen; dort werden euch die Strahlen wärmen und zünden, die aus den bewußtvollsten Augen so mancher Sonne der Salons zu euch dringen; dort werdet ihr das wundervolle Rauschen und Säuseln der Bäume und Blätter eurer Haine in dem ungleich mystischeren Säuseln und Rauschen des kostbarsten Atlas und der graziösesten Bänder vernehmen, die je aus Lyon und Lille anlangten; dort werdet ihr die munteren Lerchen, die pathetischen Nachtigallen und die tausend anderen Vögel in ihrer höchsten, gottähnlichsten Vervollkommnung hören, denn dort sollt ihr — ach, wie ich dahinschwelge! — die göttlichsten Sänger von Profession und die adligsten Dilettanten von Gottes Gnaden hören!

Diesen Sommer zu verlängern oder zu verkürzen — sehet ihr — steht aber nicht in unsres Schöpfers Macht; hier gelten nicht die weisen Gesetze für Störche und Kraniche; hier schloß die Natur andere Konventionen, und kein Papst, kein Kaiser, keine noch so heilige Allianz kann sie vernichten. Erst, wenn der letzte Storch dieses Sommers nach seiner zweiten Heimat zog, das heißt, hierzulande: wenn der letzte Italiener nach London ging, — bricht ein trauriger Spätherbst an, wo zwar vereinzelt hier und da ein noch nicht flügger, zurückgebliebener Kranich seine seltsamen Kapriolen zur Schau trägt, wo noch tiefbedeutsam hin und wieder ein wunderbares Rauschen der goldenen Blätter jener ehrwürdigen Eiche, die man im Saale des Conservatoires pflanzte, eine treue Schar der Eingeweihten an sich zieht, — wo jene Düfte und Blüten aber sichtlich und fühlbar dahinsterben und nicht eher wieder erwachen, als bis die geliebten Störche wiederkehren. Da flieht alles und überläßt die heißen Straßen dem „Winter des Pariser Mißvergnügens"; dann mögen die Zurückgebliebenen Revolution machen, den friedlichen Guizot absetzen, den kleinen, streitbaren Thiers auf den Kriegsschild heben und tausend andere Dinge zum Zeitvertreib im Pariser Winter vor-

nehmen; — sie, die hohe herrliche Welt in Samt und Atlas, Duft und Blüte, kehrt nicht eher wieder, als bis die erste Nachtigall sie lockt, die erste Lerche ihr Air varié schwirrt, denn ihr müsset wissen, diese hohe Welt ist romantisch, und kann ohne Nachtigall und Lerche nicht leben.

So seht ihr denn, wie es diese gottlosen Franzosen treiben! — Ihren unanständigen republikanischen Kalender hatte ihnen der kleine Mann von Marengo gestrichen; nichtsdestoweniger aber haben sie es verstanden, trotz des wachsamen Auges der verbündeten Mächte ihre Jahreszeiten ganz unmerklich dermaßen zu verdrehen, daß sie den Winter zum Sommer, und den Herbst zum Frühling gemacht. — Als ich noch in Rußland lebte, machte mich der alte Kalenderstil kaum so verwirrt, als diese heillose Pariser Einrichtung, so daß ich in diesem Augenblicke nicht recht weiß, soll ich von Sommerfreuden oder Winterergötzungen erzählen, wenn ich mir vornehme, ein flüchtiges Bild von dem zu entwerfen, was die nächstvergangenen Monate an meinen Augen und Ohren vorüberführten.

In der Tat, wenn ich unsrer alten ehrlichen Sitte treu bleibe, wie soll ich z. B. von jenen schmucken Dirnen berichten, die ich im Monat Februar mit nackten Armen und bloßen Nacken auf den Boulevards spazieren fahren sah? Alles hat doch seine Zeit? Bettler ist man gewohnt, auch im Winter nackt zu sehen; — aber schlanke Mädchen mit Federhüten und goldenen Tressen auf den seidenen Röcken? — das ist zuviel! Da wird man irr im Monat Februar, bei acht Grad Kälte! — Es war zwar Karneval; — dennoch konnte ich das stoische Opfer dieser Damen nicht begreifen, da es im übrigen so wenig im Einklange mit der spärlichen Freude stand, die diesmal nur hie und da in dürftig-bunten Fetzen auf der Straße zum Vorschein kam. Der große Ochs, den man als Boeuf gras umherführte, schien dieses Jahr wirklich alle roten Wämser und Schönheitspflästerchen verschlungen zu haben, die noch voriges Jahr ein stattliches Leben auf den Boulevards verbreiteten. Dazu war es rauh und garstig, und jeder zog es vor, die descente de la Courtille lieber im Théâtre des Variétés anzusehen, als die Strapaze in natura mitzumachen.

Zu was überhaupt haben die Pariser nötig, einen Karneval zu feiern? Haben sie nicht Karneval und Spaß das Jahr über genug? Zu was sind ihre dreißig Theater da? Zu was ihre Sänger, ihre Minister, ihre Komponisten, Pairs, Virtuosen und Deputierten? —

Mir kommt es vor, als ob dies alles nur zu ihrem Amüsement da sei. Kann sein, daß Louis Philippe und die Redakteure des „National“ es anders ansehen; — kann sein, daß Herr Guizot mit allen diesen Dingen soeben ein tiefes, metaphysisches Experiment vorzunehmen im Sinne hat; — ich und Tausende werden aber nicht anders darüber urteilen können. — Oder sollte dem wirklich nicht so sein? Sollten diesen Dingen Tiefen zugrunde liegen, die unser Auge nicht zu erfassen vermöchte? — Forschen wir!

Ihr Sänger, mit euch lasset uns anfangen! Da es zu lang werden würde, wollten wir der Reihe nach jedem der eben aufgezählten Dinge auf den Grund kommen, so lasset uns vorläufig nur eins um das andere herausheben, und ein Überblick zeigt mir, daß ich mit dieser Verfahrungsweise gerade auf Gegenstände stoßen werde, an denen sich meine Behauptung am leichtesten beweisen lassen wird.

Sagt mir, ihr Sänger, wozu seid ihr in der Welt? oder eigentlicher, wozu seid ihr in Paris? Seid ihr da, um spekulative Philosophie zu treiben, oder um philosophische Spekulationen zu machen? — Du lächelst mir, feister Rubini, und schmunzelst mir ein unhörbares B zur Antwort! — Seht, wie er sich freut, daß die Pariser dieses B gar nicht einmal hörten und doch in Wonne darüber zerfließen! — Wisset, Rubini ist der Mann der negativen Spekulation: — er gewinnt für das, das er früher hatte und was er jetzt nicht mehr gibt. Je weniger er gibt, desto mehr erhält er; — je mehr er zu ahnen überläßt, desto größere Wunder gibt er den Leuten zu hören; je mehr er mit philosophischer Ruhe verschweigt, desto hinreißender amüsiert er das Publikum. Er ist ein großer Mann, — fett, wie es sich geziemt, und jedes Jahr vor dem großen Storchzuge nach England im Begriff, sich zurückzuziehen. Je mehr er sich zurückziehen will, desto rasender wird er gehalten, und zum Lohne wirft er dann jedesmal den Staunenden einen gewissen Triller auf A an den Kopf, daß allen Hören und Sehen vergeht.

Ich frage, ob dies kein Amüsement sei? — Rubini ist die Freudenkrone auf dem Haupte der Pariser Sozietät. Er wird einst gegen hundert Jahre alt und Marschall von Frankreich werden. Glücklicher Sterblicher, wer möchte dies nicht auch? — O Rubini, göttlicher Meister, wen du zu deinem Adjutanten machtest!

Genug von ihm! Mir gehen die Augen über. Wer, wenn er nicht Adler, möchte länger direkt in die Sonne blicken? — Leb'

wohl, strahle den glücklichen Engländern und mache sie vergessen, daß ihr Landsmann von den plumpen Amerikanern gehängt werden soll! Du allein bist dies imstande, denn du allein bist hinreißend genug, um deinetwegen einen Briten sich selbst aufhängen zu lassen! — Leb' wohl, du Inbegriff aller gelassenen Wonne, und laß dich ja in deiner schlafenden Ruhe nicht stören, wenn die Grisi auch noch so ungelassen ihr göttliches Feuer neben dir aushauche! Laß dich nicht hinreißen und bedenke, daß du mindestens noch fünfzig Jahre singen mußt, so lange nämlich, bis diese zerissene Welt wieder in Rand und Band gebracht worden ist, bis Frankreich ruhig konstituiert und auf ewig mit England liiert sein wird; — denn bis dahin vermagst nur du dieses schwankende Gebäude vor einem frühen Umsturze zu bewahren! Leite dich Gott, — mit den Störchen sehen wir uns wieder! — Amen!

Ob es mir gelungen ist, den mächtigen Mann hiermit würdig genug zu besingen, kann ich selbst nicht beurteilen. Jedenfalls muß ich aber daran zweifeln, daß meine schwachen Phrasen dem Enthusiasmus gleichkommen könnten, den das verehrte Wesen unter den Parisern verbreitet und wie einen leuchtenden Kometenschweif jedesmal zurückläßt, wenn er dahin zog, wohin er unbequemerweise niemand statt seiner schicken darf, um die herrlichen Guineen einzustreichen, die nur seine mystische Kunst ihm gewinnen kann.

Ich mußte Rubini zunächst anführen, weil er der Typus, das Ideal alles hiesigen Gesanges, ja — aller hiesigen Kunst ist. Alles, was jetzt glänzt und entzückt, ging von ihm aus; er ist der Urquell alles Hohen und Schönen, er ist das Nonplusultra der Sphäre, in der die Pariser Kunst sich bewegen, schwelgen und taumeln darf.

Wer ist Duprez? — Was machte sein Glück? Was vermochte die Pariser, ihm sein Schreien und Toben zu erlauben? — Daß er nebenbei auch verstand, die Augen zuzudrücken, nichts von sich hören zu lassen und die Zuhörer in die Wollust der Ahnung zu versetzen. — Würdiger Schüler des großen Meisters mit dem feisten Antlitze, sei glücklich! Nach jenem bist du der erste. Du wirst den Orden der Ehrenlegion erhalten und Mitglied des Institutes werden. Willst du mehr? Willst du auch Marschall von Frankreich werden? Bedenke, daß du dazu hundert Jahre alt werden müßtest, und um dies zu werden, schreist du viel zu stark und viel zuviel!

In Wahrheit, Duprez ist zu einem jammervoll frühen Tode verurteilt. Er wird in seiner Jugendblüte sterben und mit Prunk auf

dem Père-Lachaise beigesetzt werden. Dort über seinem Grabe wird man nachts im Mondenscheine entsetzliche, dumpfe Klagelaute vernehmen, stöhnende Ausrufungen, wie: — „Wehe, wehe dir, Auber! Wehe dir, Meyerbeer! Wehe dir, Halévy! Wehe euch, Cornets à piston! Wehe euch, ihr Posaunen!“ Ein weicher, sehnsuchtsvoller Nachhall wird sich dann folgendermaßen vernehmen lassen: „Heil, Heil dir, Rossini! Heil dir, dreimal Heil dir, Bellini! Heil selbst dir, Donizetti!“ und ein gebrochener Seufzer, ungefähr wie: „Marschallstab —!“ wird den schauerlichen Spuck schließen.

Mich jammert's in dieser Voraussicht des gräßlichen Endes eines noch so rüstigen Mannes, wie Duprez, eines Mannes von etwas über drei Fuß Höhe und einer äußerst gesunden Brust, mit einer Kehle von ungefähr neun Tönen Umfang. Mich jammert es, und doch weiß ich ihm nicht zu helfen, da er der Abgott des Publikums der Großen Oper ist. Und wisset ihr, was es heißt, ein solcher Abgott zu sein? — Ich will es euch sagen: — Ein Abgott der Pariser Oper heißt das Opfer, auf welches eine furchtbare, nicht abzuschüttelnde Last gewälzt ist. Diese Last besteht aus einer Claque, zusammengesetzt aus einer Unzahl von Menschen, die in der Kunst des Applaudierens erfahrener sind als andere; ferner, aus einer Presse, die des Morgens wie des Abends die pathetischsten und offiziellsten Hymnen und Lobespsalmen auf den Abgott singt; — endlich aus einem Publikum, dem alles in der Welt eher einfallen würde, als daß der Abgott gestern oder heute einmal sehr schlecht gesungen habe. — Ihr seht, diese Last muß einen armen Sänger, der noch nicht zu jener philosophischen Ruhe des großen Rubini gelangt ist, notwendigerweise derart erdrücken, daß sich ihm dann und wann die muntere Kehle zuschnürt und ein gräßliches Todesröcheln auspreßt. Ich sehe schon jetzt den Ärmsten oft nur mit Entsetzen an; die Augen sind ihm bereits weit herausgetreten: er wird sie bald nicht mehr zudrücken können, um das besprochene herrliche Manöver Rubinis zu machen. Ich sehe, wie gesagt, seinen frühen Tod voraus, welcher wahrscheinlich bald das letzte Amüsement sein wird, das er den Parisern macht. Da mich der Gedanke an den Tod eines unschuldigen Wesens aber stets trüb und traurig macht, so laßt mich nicht länger bei Duprez verweilen, sondern sehen wir lieber, was sich um ihn herbewegt!

Ich meine die Sängerinnen der Oper. Zunächst unsrem Duprez erblicken wir auch eine dem nahen Tode Verfallene. Es schmerzt

mich tief, dies so gerade heraussagen zu müssen; aber möge die Dorus-Gras ihre blonde Physiognomie in noch so zierliche, hingeschmolzene Fältchen legen, wenn sie zum siebenhundertsten Male die berühmte Stelle: „Robert, mon âme!" singt, so muß ich, als in dieser Art von Diagnose Erfahrener, ihr doch notwendig das traurige Prognostikon stellen, daß es auch um sie bald getan sein werde. Jedoch wird sie lange noch ihren Tod zu kaschieren wissen; sie wird längst ihr Testament vollstreckt sehen, ehe die Pariser ihr Hinscheiden gewahr werden. Noch lange wird eine Koloratur im mezza voce durch die Ränge der Oper dahinsäuseln, noch lange wird ein aimables Schluchzen sondergleichen an den feinen Pariser Ohren vorüberstreichen, denn keine weiß wie sie sanft zu säuseln und zu schluchzen, und mit einer scharmanten Koloratur die ganze verlorene Jugendfrische zu übertünchen. Und auch sie genießt das Glück, nie getadelt zu werden, denn auch sie ist ein wohlinstallierter kleiner Abgott, dem das Privilegium des Amüsierens unbedingt zugestanden ist.

Jetzt zu einer Lebenden! Dort im gelb und blauen Gewande der Jüdin erblickt ihr in der leidenden Recha die Jugend und Frische selbst. Sie ist eben neu einrangiert und heißt Katinka Heinefetter; sie ist schön, kräftig, gefühlvoll, hat großes Talent und eine mächtige Stimme. Sie schwankt und ist noch nicht fertig: — ach, welcher Reiz in dieser Unfertigkeit! An dem Tage, wo man sie für vollkommen erklären wird, wo man an ihren Gefühlsmomenten, an ihren Ahnungsseufzern, an ihren schmackhaften Koloraturen, an ihren kecken Intonationen nicht das mindeste mehr auszusetzen haben wird, kurz — wenn auch ihr das unbedingte Privilegium des Amüsierens zugeteilt sein wird, dann — wird auch sie dem Tode nahe sein. Gott schütze sie vor dieser banalen Vollkommenheit, die jedem Talente, gleichviel, welches sein eigentlicher Stempel sei, mit Gewalt aufgedrängt wird! Schon jetzt verstimmt mich oft jenes fatale französische Zittern mit den Händen, und folglich auch mit der Stimme, an ihr wahrzunehmen; es ist dies ein Manöver, das von jeder guten Sängerin gefordert wird; auch die Heinefetter hat sich dieser Forderung gefügt, — man amüsiert sich dabei. In Wahrheit, sie zittert, und hat gleich die arme Jüdin Grund und Anlaß genug dazu, so wollte mir es doch bei der Heinefetter nicht behagen, wahrscheinlich, weil ebenso und an denselben Stellen bereits die Falcon, die Stoltz und die Nathan zitterten:

„Es erben sich Gesetz und Rechte usw.“

Im übrigen hat Halévys Werk sich wirklich vortrefflich gehalten. Wenn allen glänzenden Erscheinungen der neueren französischen Schule durch ein gar zu schnelles und angreifendes Blühen der Glanz bereits scharf abgestreift worden ist, — wenn wir selbst Meyerbeers ewigen „Robert“ nur noch im völlig verwischten und fast farblosen Gewande erscheinen sehen, so scheint das große Kostüm-, Ballett- und Dekorationskleid der „Jüdin“ immer neu bleiben zu wollen. Wer diese Oper zuvor nur hier und da in Deutschland gesehen, hat gewiß nicht begreifen können, wie sie es angefangen, die Pariser zu amüsieren? Das Rätsel löst sich von selbst, wenn man die Pariser Gardine sich heben sieht. Da, wo wir in Deutschland uns nur an den kräftigen Zügen der Komposition begeistern, hat der Pariser ganz andere Dinge zu tun. Für wie lange Zeit hat der französische Dekorationsmaler und Maschinist nicht die Aufmerksamkeit und Neugierde des Publikums der Oper zu spannen und zu beschäftigen gewußt! In Wahrheit, wer jene Dekorationen sieht, bedarf langer, anhaltender Forschungen, um die tausend Partikularitäten der szenischen Ausstattung zu ergründen. Wer ist imstande, in einem flüchtigen Überblicke die seltsamen, üppigen Kostüme zu verstehen? Wer begreift sogleich die mystische Bedeutung der Balletts? — Wirklich, dieser Anziehungsmittel bedarf es aber, um den Parisern mit der Zeit den gehaltvollen Wert einer originellen Schöpfung zu erschließen; denn ich sage euch, vor allen Dingen wollen sie amüsiert sein, schlechtweg amüsiert.

Leider wollen aber ihre Dichter und Komponisten sich beizeiten amüsieren. In Paris heißt es: einen großen Sukzeß gewinnen, und dann ein gemachter Mann von Kredit und Renten sein! In der Tat, soll man es jenen, die endlich diesen großen Sukzeß gewonnen, verargen, wenn sie nachher auch an Amüsements denken? Wißt ihr, was es heißt, diesen Sukzeß gewinnen? Es heißt, die schönsten Kräfte, die kräftigsten Jahre eines Künstlerlebens in Nöten, Sorgen, Mühen, Qualen, Hungern und Verzehren zugesetzt haben. Ihr kennt jene Leute alle erst, nachdem sie gesiegt haben; könnt ihr euch aber die Erschöpfung vorstellen, mit der sie endlich an jenen Sieg gelangten? Wahrlich, bei einiger Humanität kann man es ihnen nicht verdenken, wenn sie am Ziele auch auf Ruhe bedacht sind, und diese Ruhe heißt bei den Parisern — Amüsement. Ist dieser große Sukzeß, dessen Erstrebung ihre Jugend verzehrte und ihre Wangen

bleichte, erreicht, so nimmt allerdings alles eine andere Gestalt an: der Künstler wird Rentier, der Stoiker Epikuräer.

Man sehe Dumas und Auber an, welches Handwerk treiben sie jetzt? — Sie sind Bankiers, besuchen die Börse und langweilen sich über ihre eigenen Stücke und Opern. Der eine hält sich Maitressen, der andere Pferde. Braucht er Geld, so greift er zur wohlgeübten Schere seines Talentes und schneidet ein Stück oder eine Oper von dem allgemeinen akkreditierten Staatspapiere seines Renommee ab, ganz wie jeder andere Rentier seine lieben Coupons, schickt es in das Theater statt auf die Bank, und amüsiert sich.

Das eigentliche Glanz- und Leitgestirn in dieser Sphäre ist nun entschieden der große Scribe. Von ihm dürfte ich eigentlich unmöglich anders reden, als in begeisterten Versen, oder zum mindesten müßte ich auch an ihn eine Hymne richten, wie an den göttlichen Rubini. Diese Hymne müßte ungefähr so anfangen:

„Dir, hoher Schreibegott, schaffender Genius sondergleichen, Selbstherrscher aller Theater von Paris, Mann der unerschöpflichen Renten, Ideal der wöchentlichen Produktionskraft, dir ertöne mein ehrfurchtscheues Lied!"

Da ich jedenfalls aber die Phrase mehrere Male von neuem aufnehmen müßte, um noch unzählige und unerläßliche Anrufungen anbringen zu können, so lasse ich, aus Furcht zu ermüden, hier meine Hymne aus. Es sei mir jedoch erlaubt, wenigstens in Prosa meine Bewunderung und staunende Verehrung für den großen Mann auszudrücken!

Ihr wißt, wer Scribe ist; seine sämtlichen Werke sind erschienen, man kann also nicht mehr zweifeln, er ist ein großer Dichter. Er ist aber noch mehr: er ist der Inbegriff aller Amüsierungskraft und hat sich die auffallendsten Verdienste um seinen Hausstand erworben, dem er mit musterhafter Emsigkeit vorsteht. Sein Hausstand ist aber die Masse der Pariser Theater. In diesem Hausstande empfängt er alle Abende Paris, und versteht einen jeden zu unterhalten, wie er es verlangt: die prunkende Dame, den erschütternden Lion führt er in den Salon — die Große Oper; dem intriguanten Diplomaten erschließt er das Bibliothekzimmer — das Théâtre français; den kleinen Musiksalon — die Opéra comique — öffnet er der anspruchsvollen Bourgeoisie; das Konversationszimmer — das Vaudeville — dem geschwätzigen Epicier, — ja leutselig geleitet er die Grisette und den Gamin dicht neben sein Arbeitskabinett — in das

Gymnase und das Ambigu comique. Ihr seht, welcher ausgedehnte Hausstand; und was das wunderbarste, überall ist er zugegen, überall unterhält er, überall amüsiert er über die Maßen!

Es ist erstaunlich! Euch schwindelt der Kopf? — Seht, wie ruhig, wie gefaßt der des großen Mannes dabei bleibt! Mit freundlicher Würde eilt er von einem zum andern, fragt ihm seine Bedürfnisse ab, wie der beste Garçon der Restaurants, serviert augenblicklich und prompt und streicht bescheiden das kleine Trinkgeld ein, das ihm in den herrlichen Tantièmen gewährt ist.

Ungeachtet dieser einnehmenden, behaglichen Ruhe in der Haltung des Mannes werdet ihr dennoch versucht sein, zu glauben, daß er nach den Anstrengungen eines solchen Gesellschaftsabends anderen Tags unendlich fatiguiert sein müsse? — Gehet hin, besuchet ihn des Morgens um zehn Uhr und ihr werdet staunen! —

Ihr erblickt ihn in einem höchst behaglichen, seidenen Schlafrocke bei einer Tasse Schokolade. Er bedarf allerdings dieser kleinen Erquickung, denn soeben stand er vom Arbeitstische auf, wo er bereits seit zwei Stunden seinen Hippogryphen durch verwegene Ritte in jenes romantische Wunderland, wie es euch aus des großen Dichters Werken entgegenlacht, heftig strapaziert hat. Glaubt ihr aber, daß er bei der Schokolade eben wirklich ausruhe? Seht euch doch um, und ihr gewahrt in allen Ecken des eleganten Zimmers, auf allen Stühlen, Sesseln und Diwans Pariser Schriftsteller und Komponisten. Mit jedem dieser Herren ist er soeben in einem wichtigen Geschäfte, welches bei andern Leuten nicht die geringste Unterbrechung vertragen würde; mit jedem von ihnen brütet er soeben den Plan zu einem Drama, einer Oper, einem Lustspiele oder einem Vaudeville aus; mit jenem erfindet er soeben eine nagelneue Intrigue, mit diesem knüpft er einen unauflöslichen Knoten, mit jenem ist er in Begriff, die künstlichste Konfusion zu entwirren; mit dem einen berechnet er eben den Effekt der haarsträubendsten Situation einer neuen Oper, mit dem anderen ist er seit einer Sekunde über eine Doppelheirat einig geworden. Dabei ist er zugleich damit beschäftigt, eine Unzahl von reizend stilisierten Billetten an diese und jene Klienten zu schreiben, diesen und jenen mündlich abzufertigen und fünfhundert Francs für einen jungen Hund zu bezahlen. Während dem allen sammelt er aber auch noch Stoffe für seine nächsten Stücke, studiert mit einem flüchtigen Lächeln die Charaktere der eben angemeldeten und abgefertigten Fremden, ordnet sie in einen

Rahmen und macht in fünfzehn Minuten ein Stück, von dem noch niemand etwas weiß.

Auch ich glaube ihm eines Tages auf diese Art zum Stoff geworden zu sein, und es soll mich sehr wundern, wenn wir nicht nächstens ein Stück sehen werden, in welchem meine traurige Verwunderung über den kostspieligen Kauf des jungen Hundes der Gegenstand einer wichtigen Situation sein wird.

Ihr seht und könnt euch ungefähr einen Begriff davon machen, was Scribe ist! Wenn er stirbt, wird mit ihm eine merkwürdige wunderbare Routine sterben, denn kein anderer wird imstande sein, da in ihr fortzufahren, wohin er gekommen war. Seine Kunst wird aufhören, wie die napoleonische Herrschaft: Tausende werden nicht verstehen, einzeln die Fäden zu ergreifen, die der Machthaber allesamt in einer Hand hielt.

In der Tat, Scribe hat es weit gebracht: er ist die unerläßliche Bedingung alles Glückes, alles Rufes, alles Reussierens, aller Ehre, aller Einnahmen — namentlich für Komponisten; wer ohne ihn eine Oper schreiben wollte, stürzte sich in sein offenbares Verderben; und ist einer ja so weit verführt worden, ein Buch von anderen Autoren zu komponieren, so sucht er wenigstens in der Regel seinen Fehler dadurch wieder gut zu machen, daß er demütig Scribe ersucht, seinen Namen noch an die Spitze derer der anderen Autoren zu stellen und dafür gütigst die Hälfte der droits d'auteur anzunehmen. Gewöhnlich tut er's.

Ohne Scribe keine Oper, kein Stück – kein wahres Amüsement. Und glaubt ihr, daß er daraus etwa keinen Vorteil zu ziehen verstehe? O, er ist der Gesegnetste von allen! Er läßt sich die Erfolge bezahlen, die andere erkämpften, und, wenn gleich jeder überzeugt ist, daß z. B. die Musik des „Robert" mehr wert sei, als der Text, so weiß doch auch jeder, daß Scribe mehr als Meyerbeer mit dieser Oper einnahm!

Doch, geraten wir nicht in düstere Partien des großen Freudengebäudes! Lüften wir nicht den Schleier von so manchem wunderbaren Geheimnisse, das die Götter so gnädig bedecken mit Wonne und Glanz! — Ein Blick in den Tuileriengarten oder in einen Konzertsaal, und jeder trübe Anflug wird sogleich verscheucht. Da stoßen wir nirgends auf Unglück oder Trübseligkeiten: nichts wie geputzte, behagliche Menschen; denn ihr wißt, Ungeputzten und Elenden ist hier wie dort der Eintritt verwehrt. Und das mit Recht, denn

Pariser Freuden und elegante Toiletten ist ganz ein und dasselbe, und wo diese Harmonie gestört wird, da muß es notwendig Kontrast, Konflikt und endlich Revolution geben. Solchen Übelständen vorzubeugen und die elegante Welt so viel und so exklusiv wie möglich zu vereinigen, sie mit Genüssen zu überschütten und somit immer mehr an die amüsante Gewohnheit des Bestehenden zu fesseln, ist daher eine Hauptmaxime der gegenwärtigen Regierung. In diesem Sinne hat Louis Philippe es für notwendig erachtet, durch eine geheime Ordonnanz ebensoviel Konzerte, Matinen und Soiren anzuordnen, als es Stunden des Tages gibt. Ehe ich durch notwendige Schlußfolgerung auf diesen geheimsten und höchsten Grund verfiel, konnte ich mir mit nichts jene enorme Erscheinung erklären; denn von der Unterhaltung abgesehen, ist dabei die Fatigue des Publikums groß.

Ihr müßt wissen, worin ein solches Pariser Konzert besteht: eines Programms bedarf es dazu nie, denn ihr hört stets dasselbe und in derselben Reihenfolge. Nur müßt ihr beobachten, daß im ganzen die Konzerte sich in drei Rangordnungen steilen und diese in dem Range der Sänger bedingt sind, welche darin mitwirken. Laßt uns von der untersten oder dritten beginnen!

Diese werden gewöhnlich von den Unglücklichen veranstaltet, die hierher kommen mit der Absicht, Paris zu erobern, sich in der Regel aber mit einem au cinquième im Faubourg St. Denis oder St. Martin begnügen. Es sind dies gemeinhin Klaviervirtuosen, junge Leute von zwölf bis vierundzwanzig Jahren, die sich mit vieler Emsigkeit das große Pariser Exerzitium einstudierten und jahrelang auf ihr Konzert lossteuerten. In diesen Konzerten singen gewöhnlich die zweiten Preise des Conservatoires, kaum des Namens wert, und Herr Boulanger, Privattenorist, kaum der Beachtung wert. Man singt: „Robert, mon âme!" und Romanzen von Demoiselle Puget; das Publikum hat Freibillette, ist bescheiden und amüsiert sich.

In der zweiten Rangordnung stehen die Konzerte, welche das Heer der Lehrer gibt. Diese Lehrer sind gemeinnützige Klaviervirtuosen von angehender Bildung; sie sind Verfasser der Fantaisies brillantes, der Mosaiques und der Airs variés, die jedesmal im Gefolge einer neuen Oper erscheinen. Sie sind gewöhnlich spirituell und geben gute Stunden. Hier hört man die Nau und die Dorus-Gras, sehr nennenswert, Dupont und Alizard, beachtenswert. Sie singen: „Robert, mon âme!" und Romanzen von

Demoiselle Puget. Das Publikum besteht aus Schülerinnen und deren Verwandten, hat bezahlt, bildet und amüsiert sich.

Den ersten Rang nehmen die Konzerte der Virtuosen von Renommee ein; ihre Ankunft in Paris ist gewöhnlich in den musikalischen Zeitungen annonciert, sie heißen „célèbres" und machen Ansprüche. Sie spielen bald auf dem Klavier, bald auf der Violine und werden in der Regel empfangen. In ihren Konzerten lassen sich hören die Dorus-Gras und die Garcia-Viardot, ausgezeichnet! Massot und Roger, vortrefflich! Man singt: „Robert, mon âme!" und Romanzen von Demoiselle Puget. Das Publikum hat Queue gemacht, zerfließt und amüsiert sich.

Wie es nun aber immer noch Dinge gibt, die über alle Rangordnung erhaben sind, so gibt es hier auch Konzerte, die selbst über denen des ersten Ranges stehen. Diese werden von den Journalen gewöhnlich „les plus beaux et les plus brillants de l'année" genannt, finden entweder zu einem edlen Zwecke statt, oder sind von einer der musikalischen Zeitschriften veranstaltet. In ihnen wird alles angehäuft, was Paris nur irgend von Anziehendem und Entzückendem besitzt, und um ihnen den Stempel des Nonplusultra aufzudrücken, singen sämtliche Italiener mit. Da taumelt man denn von Begierde zu Genuß, und im Genuß verschmachtet man vor langer Weile. Da erfährt man außer „Robert, mon âme!" noch die allerneuesten Arien aus Rossinis „Donna del lago"; ein Phänomen treibt das andere vom teppichbelegten Tritt, ein Virtuos entreißt dem andern die Geige oder das Piano; der Beifallssturm, der den letzten entließ, geht in den Empfang des nächsten über, „alle Menschen werden Brüder", bis man endlich nicht mehr singen, nicht mehr spielen hört. Dabei muß man bemerken, daß die Eleganz des Publikums bei diesen Konzerten auf dem Kulminationspunkt steht, denn wenn die Italiener singen, sind Samt und Atlas die allerordinärsten Stoffe, Patschuli und Portugal die allergemeinsten Parfüms. In den Journalen werden dergleichen Versammlungen dann im Übermaß des Entzückens „aristokratischer als aristokratisch" genannt, und russische Fürstinnen spielen in ihnen die Hauptrolle.

Ihr seht, in welcher Sphäre der Virtuos lebt; allerdings nimmt auch hier die Sängerwelt den ersten Rang ein, nichtsdestoweniger verbleibt sie doch im eigentlichen Pacht der Virtuosen. Sie glänzen als Konzertgeber an der Spitze der Affichen und die Feste selbst nennen sich nach ihnen. Gewöhnlich trägt der Pariser Virtuos

langes Haar und pflegt einen sorgsamen Bart, was unendlich wichtig ist, da beides ihm als Unterscheidungszeichen vom Sänger dient, welcher gewöhnlich in einer phantastischen Spießbürgerlichkeit erscheint.

Von der entschiedensten Wichtigkeit ist die Erscheinung und das Wirken des Virtuosen in den Salons der höheren Welt, denn er ist dort gemeiniglich der einzige Mann von Profession. Die Sänger des Salons bestehen gewöhnlich aus Dilettanten, oder richtiger, aus Dilettantinnen, deren es sehr viele gibt, da es allen leicht erscheint, im Gesang zu dilettieren. Sie singen meistens Romanzen von Demoiselle Puget; einen besonderen Hang zur Schwärmerei verraten sie jedoch dadurch, daß sie vorzüglich gern religiöse Sachen singen, als da sind: kleine Ave Marias oder à la vierge — schlechtweg — in zwei= bis dreistimmigen, am liebsten aber in einstimmigen Chören. In der Tat wird der Salon dadurch oft zum Betsaal, und dieser Drang ist gewöhnlich so tief und so wahr, daß man dabei auf alle irdischen Genüsse, als Tee und sonstige Erfrischungen, mit strenger Abstinenz verzichtet. Wer daher eben mit weltlichen Gesinnungen und Begierden einen solchen Salon betritt, sieht sich gewöhnlich zu einer trüben Entsagung genötigt; alles drängt ihn nur auf Genüsse einer höheren Sphäre hin. In der Tat macht denn aber auch ein solcher frommer Gesang einen wahrhaft verklärenden Eindruck, denn in der Regel läßt er sich vernehmen, wenn eben die Qual und Not auf dem höchsten Punkt ist; wenn die furchtbare Presse der Salongäste sich zum verderblichen Knäuel zusammengedrängt hat, wenn die Hitze auf dem Grad der lybischen Wüste angelangt ist, da ertönt dann plötzlich solch ein inbrünstiges Gebet zur Jungfrau, von unsichtbaren Dilettanten angestimmt, denn aus dem entsetzlichen Gedränge vermag, außer den Allervordersten, sie kein Sterblicher zu erblicken. Die Wirkung ist gewöhnlich unbeschreiblich, wenn jene süßen ein= oder zweistimmigen Akkorde in sanfter Zerknirschung über die Häupter der in Todesnot betenden Menschheit dahinziehen; viele entwinden sich dann in der Regel dem Knäuel und entschließen sich auf der Straße, bessere Menschen zu werden. Die zurückbleibenden, hartnäckigeren Sünder bedürfen aber noch anderer Offenbarungen und erwarten deshalb mit Obstination eine Romanze von Demoiselle Puget; ist diese vorgetragen, so geht gewöhnlich wiederum ein großer Teil von ihnen in sich und davon. Für den Rest sorgt der Virtuos!

Auch mir hat man den Rest gegeben, ich kann nicht mehr! – – Wer, wenn er nicht ein Pariser, ertrüge länger diese Last von Genuß und Amüsement! Denn, glaubt mir, ich habe euch noch viel verschwiegen; ich habe von diesem und jenem noch nicht gesprochen, was zum Pariser Vergnügen, wie Brot zu eurer Haushaltung gehört. Indes, alles hat seine Grenzen, und wer kein Landgut besitzt, um sich dort von den Genüssen eines Pariser Sommers ausruhen und wiederherstellen zu können, muß sich eines großen Teiles derselben, als da sind: Bälle, Demoiselle Rachel, Bois de Boulogne usw. notwendig enthalten. Ein einziger Ball der Zivilliste ist ja imstande, einen armen Ausländer von mittelmäßiger Genußkraft zu ruinieren; sollte ich also wohl gar noch von den Opernbällen mit ihren bedeutungsvollen Kontertänzen und Höllengaloppaden sprechen? Darüber kann nur ein Franzose berichten, denn allein ein Franzose ist imstande, da zu genießen, wo wir nur anstaunen.

Sicher wird ein jeder, der meine logischen Schlüsse mit hinreichenden Scharfsinn verfolgt hat, zugestehen, daß, worauf es hier hauptsächlich ankam, die Pariser keines Karnevals bedürfen. Wenn ich nicht vorauszusehen glaubte, daß dieser Karneval im Begriffe stehe, eine mystisch-religiöse Bedeutung zu erhalten, und ich nicht jede Annäherung an Religion für den französischen Charakter sehr zuträglich hielte, so würde ich, da ich nun einmal mit Louis Philippe sehr gut stehe und er mir öfter eine freimütige Äußerung meiner Bemerkungen erlaubt, diesem in allem Ernste den Vorschlag machen, den sterbenden Karneval auf den Straßen vollends ganz abzuschaffen.

An sonstigen Vergnügungen fehlt es, wie gesagt und gezeigt, nicht, und wer seinen Landsitz im Rücken hat, darf sie ungescheut genießen. Darum denkt an einen Landsitz, wenn ihr nach Paris kommt!

Pariser Fatalitäten für Deutsche.

(1841.)

Gehet hin und fraget die in Silber, Gold, Seide und Gasbeleuchtung glänzenden Läden des Palais royal, fraget den Garten der Tuilerien mit seinen eleganten, wohlbewahrten Spaziergängen, fraget die Champs Elysées mit ihren prachtvollen Equipagen und gepuderten Kutschern, fraget die Boulevards mit ihrem üppigen Gemisch von Betriebsamkeit und Luxus, fraget die Balkons der Theater mit ihren berauschenden Toiletten und mystischen Coiffuren, fraget die Bälle der Oper mit den hinreißenden Grisetten in samtnen Wämsern und den kostbaren Femmes entretenues in exklusiv schwarz-atlassenen Dominos, — fraget endlich, wenn es Sommerszeit ist, die Privatlandhäuser, Parke, Gärten, Eremitagen und die tausend herrlichen ländlichen Freuden, denen der Pariser sich in holder Unschuld dahingibt, — fraget alle diese Dinge, ob sie zur Langeweile da seien? — Wie werden sie protestieren und einer solchen Frage Hohn lachen! Und doch gibt es eine ganze Menschenrasse, die über all diese herrlichen Dinge in das tödlichste Ennui verfallen kann; diese Rasse sind die hier wohnenden Deutschen.

Es ist wohl wahr: im ganzen ist es das Ennuyanteste, in Paris Deutscher zu sein. Deutscher sein ist herrlich, wenn man zu Haus ist, wo man Gemüt, Jean Paul und bayrisches Bier hat, wo man sich über die Hegelsche Philosophie oder die Straußischen Walzer streiten kann, wo man im Modejournal von Pariser Todschlaggeschichten und spottwohlfeilem Gros de Naples zu lesen bekommt, wo man endlich ein gutes altes oder neues Lied über den Vater Rhein hören oder singen kann. Nichts von alledem trifft man nun in Paris an, und doch lebt eine Unzahl von Deutschen hier; wie groß muß ihr Ennui sein!

Fast glaube ich aber auch, daß der Deutsche das einzige ist, worüber sich wiederum auch die Pariser langweilen können. Die Hauptsache: man hält die Deutschen allgemein für ehrlich, man traut ihnen gern, und das ist schlimm; denn indem man ihnen traut, hält man sie für dumm, und ein Dummer nach ihrem Sinne ist den Parisern ein Greuel. Wem es aber nicht möglich ist, in jene pikanten Schwindeleien, in jene geistreichen Nichtswürdigkeiten ihres wunderbaren Intriguenwesens mit einzugehen, den müssen sie für dumm halten, und bei Gott! sie können nicht anders, denn wer hier nicht weiß zum Ziele zu kommen, oder wer gar die Schwäche begeht, vor Hunger zu sterben, der muß nach Pariser Begriffen keinen Verstand haben.

Möge man somit urteilen, welche gefährliche Tugend in Paris Ehrlichkeit sei, und wie traurig derjenige dastehen muß, dem diese Tugend wollend oder nicht wollend aufgebürdet ist. Durch die Last dieser einzigen Tugend findet sich der Deutsche ausgeschlossen von allem, was Paris glänzend und beneidenswert macht: Glück, Reichtum, Ruhm und Vergnügen sind nicht für ihn da; er darf nur die schmutzigen Straßen, die zerlumpten Bettler kennen. Höchstens ist nur der Epicier imstande, dieser Tugend Achtung zu zollen; er bringt sie in Anschlag und gibt etwas Kredit, aber nur ein wenig, nicht zuviel, weil er weiß, daß der unglückliche Besitzer dieser Tugend nie in den Stand kommen wird, eine größere Rechnung bezahlen zu können.

Dies ist der schlimme Punkt: keinem Reichen traut der Pariser die Tugend der Ehrlichkeit zu; jeder Ehrliche wird von ihnen schlechtweg für arm gehalten. Armut aber ist das größte Laster in Paris, und da man jeden Deutschen ausschließlich für arm ansieht, so gilt er in gewissen Beziehungen für dumm und schlecht, d. h. lasterhaft, zugleich.

Es ist dies ein entsetzlicher Fluch, der auf unsren Landsleuten ruht. Man kann seiner persönlichen Überzeugung nach noch so reich sein, so wird man doch ohne schreiende Beweisführung für das Gegenteil erbarmungslos als Armer behandelt. Bis heutigen Tages ist es mir noch unmöglich gewesen, die Pariser von meiner Wohlhabenheit zu überzeugen, obgleich ich doch ein jährliches Einkommen von etwa zweihundert Gulden beziehe, eine Rente, die jedenfalls hinreichend sein würde, in einer Residenz Deutschlands eine starke Anzahl von Schmarotzern um mich zu versammeln. Hier aber gilt ein so blühender Vermögenszustand noch nichts, und ich muß sogar

erleben, daß man mich allmählich nicht einmal mehr für einen Engländer halten zu müssen glaubt.

Damit hat es nämlich eine ganz eigene und vortreffliche Bewandtnis. Die Pariser sind, wie alle Welt weiß, überaus höflich; es ist ihnen unmöglich, den Leuten etwas Unangenehmes zu sagen, außer wenn es sich um ihr Geld handelt. Da nun in ihrer Überzeugung ein Deutscher und ein dummer, schlechter — nämlich ehrlicher, armer — Mensch zu einem und demselben Begriffe geworden ist, so glauben sie uns mit nicht größerer Feinheit behandeln zu können, als wenn sie uns nicht für Deutsche, sondern für Engländer zu halten vorgeben. Die Franzosen hassen zwar die Engländer; dies ist indes, wie jedermann weiß, ein politischer Haß, und geht von der Nation als Masse aus. Jeder einzelne Franzose liebt aber jeden einzelnen Engländer bis zum Sterben, er überschüttet ihn mit Achtung und Ehrenbezeugungen, denn jeder Engländer ist in seinen Augen reich, er möge sich selbst oft auch noch so arm vorkommen. Welche größere Schmeichelei kann uns also ein Franzose sagen, als: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?"

Da gewiß schon unzählige Deutsche unter diesen üblen Gewohnheiten der Franzosen gelitten haben, so kann auch ich mich nicht enthalten, zu gestehen, daß diese Sitte mir tiefen Kummer verursacht hat.

Mein Unstern wollte, daß ich in Boulogne sur mer zum ersten Male den Boden Frankreichs betrat; ich kam aus England, und zwar aus London, der Stadt der kostspieligen Erfahrungen, und atmete auf, als ich im Lande der Franken, d. h. der Zwanzigsousstücke, ankam, und das abscheuliche Pfund- und Schillingland hinter mir hatte; denn ich hatte mir vorgerechnet, daß ich in Frankreich wenigstens noch einmal so wohlfeil leben müßte, wofür ich den Beweis auf das Verhältnis der Sous zu den Pence gründete, von denen letztere nur zwölf auf den ansehnlichen Schilling gehen, während der unansehnlichste Frank doch zwanzig Sous enthält. Somit hatte ich herausgebracht, daß ich zumal mit dem Vorteil der Centimenrechnung, von denen bekanntlich hundert auf den Frank gehen, von meinem jährlichen Einkommen jedenfalls ein gutes Teil zurücklegen können würde, auf welchen Umstand ich denn — und zwar während der Überfahrt auf dem Dampfschiffe — allerhand angenehme Hoffnungen, Aussichten, besonders aber Pläne gründete. Ich hatte mir endlich sogar berechnet, daß ich nach einiger Zeit an den Ankauf

eines jener Schlösser im südlichen Frankreich, in der Nähe der Pyrenäen, würde gehen können, von denen uns Fürst Pückler so angenehme und wohlfeile Dinge erzählt hat, z. B. daß man zum standesmäßigsten Leben in einem solchen Schlosse nicht mehr als jährlich zweitausend Franks würde gebrauchen dürfen; ich glaubte, Fürst Pückler hatte selbst diese Summe, aus der fürstlichen Perspektive betrachtet, noch etwas vergrößert gesehen, und war mit mir einig, daß ich mit Hilfe meiner Centimenrechnung diese jährliche Summe jedenfalls auf ein Viertel reduzieren würde, was denn vollkommen mit meinen Einkünften übereingestimmt hätte. — — O, grausame Angewohnheiten der Franzosen, wie habt ihr die herrlichen Pläne vernichtet!

Im Hotel angelangt, frug man mich sogleich: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?“ — Mich hatte die Fahrt auf dem Dampfschiffe und die berauschenden Pyrenäen-Schloßpläne so betäubt, daß ich in dem Augenblicke wirklich nicht sogleich wußte, wes Landes Kind ich sei; daß ich ein Deutscher sei, fiel mir nun schon gar nicht ein, und da ich in meiner langen Abwesenheit von meiner Heimat keine bestimmten Nachrichten erhalten hatte, ob meine Vaterstadt noch zu Sachsen oder schon zu Preußen gehöre, so hielt ich es in der Verwirrung für das kürzeste, meinem inneren Streite um meine Nationalität durch ein schnelles „oui!“ ein Ende zu machen.

Unglückselige Fahrt auf dem Dampfschiffe, die in mir berauschende Pläne zum Ankauf eines Pücklerschen Pyrenäenschlosses hervorgebracht! Heillose Pläne, die mich in jene Verwirrung gesetzt, als mich der Boulogner Hotelier nach meiner Nationalität frug! Verderbliche Ungewißheit über die Landesfarbe meiner Vaterstadt, die mich zu einer unpatriotischen Lüge vermocht! Verhängnisvolle Lüge! Entsetzliches „oui!“ — All meine herrlichen Pläne, mit so schreiender Sicherheit auf die Wahrhaftigkeit meines Centimensystems gegründet, habt ihr zunichte gemacht!

Auf die französische Billigkeit vertrauend, hatte ich zwei Tage im Hotel gewohnt; ein vortrefflicher Garçon hatte mich mit besonderer Aufmerksamkeit und Ehrerbietung bedient. Ich hatte nicht unrecht, wenn ich diese ausgezeichnet ehrfurchtvolle Bedienung dem Respekt zugut schrieb, den dieser Mensch für meine Qualität als Engländer empfand; ich ersah dies aus dem Benehmen, dem er sich mit einem Male überließ, als er einen meiner häufig stattfindenden Monologe belauscht hatte. Diesen Monolog hatte ich natürlich in

deutscher Sprache gehalten, und der Garçon, ein Genfer, hatte nicht angestanden, mich sogleich als Deutschen zu erkennen. Was er mir nach dieser Entdeckung an Respekt und Ehrerbietung entzog, ersetzte der gute Mensch vollkommen durch auffallende Vertraulichkeit und Gleichstellung mit mir. Er ward mein Bruder, setzte sich, wenn er den Kaffee brachte, mit an den Tisch, nahm sich den Zucker, da er bemerkte, daß ich mich dessen nicht bediente, und beschrieb mir den Laden, wo ich mir selbst Tabak kaufen könnte, als ich ihn ersuchte, mir davon zu holen. Leider war aber diese Sinnesänderung bei der Entdeckung meiner wahren Nationalität im düsteren Gemüte des Gastwirtes nicht ebenfalls vorgegangen. Er schien sich mit Pünktlichkeit nur an mein „oui!" gehalten zu haben, als er die Rechnung für mich Unseligen auszog. Aus Gefälligkeit hatte er diese Rechnung englisch geschrieben; einige unerklärlich große Ziffern darauf versetzten mich sogleich in den Glauben, daß sie nur aus Versehen zu mir gelangt und jedenfalls für einen anderen, vermutlich wirklichen Engländer bestimmt sei. Der Wirt half dagegen meinem Zweifel auf und stärkte mich im wahren Glauben. Die Sache hatte ihre Richtigkeit — das Fürst Pücklersche Pyrenäenschloß war unwiederbringlich verloren. Aber auch mein Paradies war verloren —, meine schöne Überzeugung von der Wahrhaftigkeit meines Centimensystems war gemordet. Ich bemerkte mit schmerzlicher Resignation auf dieser Rechnung dieselben, ja noch teurere Preise als die Londoner, und ihr Ansehen war noch viel entsetzlicher, da sie in Franks berechnet waren, von denen bekanntlich mehr als von Schillingen auf ein Pfund Sterling gehen, und deren Zahlen selbst bei gleicher Rechnung daher einen bei weitem erschreckenderen Anblick gewähren.

Seit dieser Zeit habe ich sorgfältig vermieden, die so oft an mich wiederholte Frage: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?" mit einem zerstreuten „oui!" zu beantworten; ich gewöhnte mich sogar, dem energischesten „non!" jedesmal noch „Allemand!" hinzuzufügen. Soviel, wie möglich war, habe ich bei diesem Verfahren gewonnen, dagegen aber alle Ansprüche auf sorgfältige Beachtung aufgeben müssen. Frage ich unter meiner wahren nationalen Qualität nach einem Logis, so weist man mir ohne weitere Erklärungen einen fünften Stock an, und es bedarf jedesmal ganz besonderer Auseinandersetzungen, um einen Concierge zu vermögen, mir ein Zimmer im vierten oder gar im dritten Stocke zu zeigen. Der Garçon des

Restaurants, den ich von meiner Deutschheit in Kenntnis gesetzt habe, rät mir stets mit schonender Vorsicht von teuren Gerichten ab und bringt mir unbestellt Sauerkraut oder dergleichen gute Dinge, von denen er annimmt, daß sie für Deutsche am geeignetsten seien.

Die Sache hat aber auch ihr Gutes. Vor allem wird der Deutsche durch diesen Ruf der Dürftigkeit vollkommen der Versuchung überhoben, gegen die angeborene Sittlichkeit zu sündigen: — es ist ihm rein unmöglich, Maitressen zu haben. Was dies in Paris heißt, weiß jeder, der es kennt. Eine Maitresse zu haben, ist unerläßlich für jeden, der, sei es in welchem Kreise es wolle, irgend etwas gelten will. Der Handwerker, wenn er von der Arbeit, der Kommis, wenn er vom Magazin, der Student, wenn er aus dem Kolleg kommt, trifft seine Maitresse so gut wie der Mann vom höchsten Stand; denn so gehört es sich, wenn es nicht so wäre, gälte weder Handwerker, noch Kommis, noch Student etwas.

Diese vortreffliche Sitte ist natürlich dem Deutschen zuwider, und glücklich hat er sich zu preisen, daß er in diesem Punkte nie der geringsten Anfechtung ausgesetzt ist. So groß auch die Anzahl der zärtlichen Geschöpfe ist, so unterkommsüchtig, so veränderlich sie auch in ihren Engagements sein mögen, so wird doch nie einer Grisette einfallen, sich einem Deutschen zum temporären Bündnisse anzubieten; noch seltener wird ein Deutscher die Gewissenlosigkeit und Tollkühnheit so weit treiben, um die Gunst einer solchen Dame zu werben, denn er müßte zu oft schamrot werden, wenn er sich im Spiegel sähe, was bei der Unmasse von Spiegeln in Paris gar nicht zu vermeiden ist. Die Maitressenwirtschaft überlassen die Deutschen ausschließlich ihren Mitausländern, den Briten; diese qualifizieren sich vortrefflich dazu, und keiner von ihnen ist einen Tag in Paris angekommen, ohne nicht mindestens mit einer Operntänzerin in ein beglückendes, wenn auch flüchtiges Bündnis zu treten.

Vermöge dieses Umstandes der Maitressenlosigkeit steht der Deutsche aber vollkommen abgesondert von der Pariser Sozietät; allen Pariser Freuden bleibt er dadurch fremd: für ihn kein Ball, keine Chaumière, kein Prado, kein Tivoli, — für ihn keine ländlichen Genüsse, keine städtischen Erholungen. Überall erscheint der Pariser gepaart, Männchen und Weibchen: als trauriger Einsiedler schleicht der Deutsche durch die munteren Reihen der übrigen, sieht schüchtern ihren gefühlvollen Tänzen zu, und weiht sich dem unfreiwilligen Gelübde der Entsagung.

In der Tat, es muß so sein! Denn in so große Ausschweifungen sich auch mitunter meine Phantasie verführen läßt, so ist es mir doch noch nie gelungen, mir einen Deutschen vorzustellen, wie er Cancan tanzt. Ich habe alle möglichen Versuche gemacht, meiner Einbildungskraft ein solches imaginäres Schauspiel vorzuführen, — ich habe die frivolsten Figuren mit den ausdrucksvollsten Physiognomien, die mir je in Deutschland vorgekommen, hingestellt, — ich habe sie mir als in zehnjähriger Gewohnheit mit den Pariser Manieren vertraut und verwachsen gedacht —, nie aber bin ich dahin gelangt, mir eine dieser erdichteten Individualitäten als in diesem graziösen Tanze mit Erfolg auftretend vorzustellen. Es ist eine Fabel, deren Lehre kein Deutscher begreift, ein Rätsel, dessen Lösung keinem Deutschen einleuchtet. Wohl entsinne ich mich, den Versuch eines meiner Landsleute, eines verwegenen Burschen, in diesem Tanze mitzuwirken, angesehen zu haben; der Unglückliche schien Menuett zu tanzen und mußte schmachvoll unterliegen.

Desto besser scheinen aber die Pariserinnen die gute Beschaffenheit der Deutschen zum wirklichen Ehemanne zu erkennen. Es gibt Stände, in denen häusliche Tugenden äußerst gesucht sind, wo man überhaupt auf legitime Ehebündnisse mehr gibt, als auf die flüchtigen Bündnisse der Laune. In diesen Ständen ist der Mann gepriesen, der da zu Hause bleibt, die Kasten auf- und zuschließt, in den Keller geht, Schwefelhölzchen anzündet, beim Sonntagsspaziergang das Kind auf den Arm nimmt, und der Frau das Kleid zuheftelt. Möglichste Treue ist an diesem Manne eine erwünschte Tugend, besonders aber ist Sanftmut, Liebe und Ehrlichkeit sehr gesucht. Letztere ist dabei indes die Haupsache, denn ausschließlich um dieser Tugend willen werden die Deutschen eigentlich geheiratet, und zwar von den Witwen der Marchands de vin, der Tabakverkäufer und der Inhaber von Estaminets.

Diese Witwen, deren es, beiläufig gesagt, sehr viele gibt, haben gewöhnlich dem verstorbenen Gemahle ein kleines Vermögen als Mitgift zugeführt; beide Teile haben diesen Fonds in der Regel sorgfältig angelegt, und es ist somit ganz natürlich, daß die Überlebende (denn selten überlebt der Mann die erste Frau, außer wenn er sie in einer verdrießlichen Laune totschlägt, was bekanntlich dann und wann passiert), daß die Überlebende, sage ich, ihre besondere Lust bezeugt, nach dem Tode des teuren Gatten das Zugeführte und Vermehrte nicht wieder zuzuführen, wohl aber womöglich noch zu

vermehren. Von nun an kämpft die Witwe für ihr ausschließliches Eigentum, für ihren Herd, ihr Heiligtum, und es fällt ihr nicht ein, wieder mit einem andern zu teilen.

Dennoch hat dies seine Schwierigkeiten; die Dame ist zwar rüstig, sie besorgt die Bücher und Korrespondenzen mit unermüdlichem Eifer, sie führt die Kasse mit einem Überblicke sondergleichen und thront bei alledem mit auffallender Majestät auf dem Sessel des Kontors. Notwendig bedarf sie jedoch eines männlichen Wesens für das Ab- und Aufsetzen der Läden, für die Kellergänge, für das Einschenken, mit einem Wort, für den Dienst des Garçons: einen Garçon selbst in Dienst zu nehmen, hat aber seine begreiflichen Nachteile, — wer traut auf die Ehrlichkeit eines Garçons? Und dann, wieviel andere Dinge bleiben noch zu tun übrig, wozu sich ein Garçon nun und nimmermehr versteht? Wer soll die Kinder warten, wer soll einkaufen gehen, wer soll Sonntag nachmittags um vier Uhr mit der Dame spazieren gehen, wer soll ihr überhaupt Annehmlichkeiten erweisen, da die Witwe bei allen Vortrefflichkeiten auch gefühlvoll ist? Alles dies tat der verstorbene Gemahl; — nur von einem Gatten ist es zu fordern; ein Mann muß also notwendig wieder genommen werden.

Vor allen Dingen ist es aber der Witwe doch nur darum zu tun, ihr Eigentum ausschließlich für sich zu behalten; wo soll sich nun ein Mann finden, der all die ungeheuren Dienste eines Ehegatten übernehmen möchte, ohne nicht auch des Vermögens teilhaftig zu werden? Ein Franzose läßt sich darauf nicht ein, und tut er es, so geschieht es nur, um die ehrenwerte Dame trotz ihrer wunderbaren Wachsamkeit zu betrügen.

Hier findet sich die Witwe also genötigt, über die Nationalvorurteile hinauszugehen; sie weiß, daß in den Adern keines Volkes bescheideneres und ehrlicheres Blut fließt, als in denen des deutschen: sie schwankt daher nicht, und entschließt sich, das Glück eines unsrer Landsleute zu machen. Sie findet in ihm alles, was sie bedarf, und hat den Vorteil, daß ihr dieser Mann blutwenig kostet und außerdem viel Spaß macht durch die tausend Calembourgs, die er, ohne deshalb besonderen Erfindungsgeist zu besitzen, in seiner zweideutigen Aussprache täglich zum besten gibt.

Dieser Ehestand ist oft der endliche Ausgang der geängsteten und bitter getäuschten Strebsamkeit so manchens Deutschen in Paris; er ist der Hafen, in den er sein vom Sturm leckes Schiff, mit pathetischer

Resignation auf weitere Entdeckungen, einführt. Das Gelübde, welches er vor dem Maire ablegt, ist das Gelübde der Entsagung, mit dem einst fromme Seelen nach heftigen Leiden im feindlichen Leben von der Welt Abschied nahmen und sich dem heilsamen Schutze friedvoller Klostermauern übergaben. — Es ist auf diese Art in Paris eine stille Gemeinde entstanden, deren Brüder ruhig und abgeschieden von allem stürmischen Gewühle strebender Leidenschaften mit strenger Ergebenheit nach den Regeln ihres Ordens leben. Ihre Köpfe werden zwar nicht „geschoren", dafür aber öfter von ihren Gattinnen „gewaschen"; vom Gelübde der Keuschheit sind sie — gegen ihre Gemahlinnen — entbunden, dagegen sind andere Genüsse ihnen streng untersagt. Sie sind zur Erziehung der Jugend verpflichtet, zur Tränkung der Säuglinge — versteht sich, durch Milchfläschchen — zur Aufrechterhaltung der Reinlichkeit in Windelangelegenheiten, sowie zur vollständigen Abstinenz von aller Berührung der Silber- und Kupfermünzen. Ihre Nahrung besteht aus einem Pot-au-feu des Morgens, des Abends — aus besonderer Rücksicht auf ihre Nationalität — in einer Schüssel Sauerkraut, denn das Unglück will, daß sich die Franzosen einbilden, wir Deutschen ernährten uns durchaus von nichts anderem als von Sauerkraut.

Aus diesem Orden tritt keiner, außer im Todesfalle der Ehehälfte; da diese bei der Ablegung des Gelübdes in der Regel schon bei Jahren ist, so stünde üblichen Annahmen nach zu erwarten, daß die gewöhnlich jungen Opfer deutscher Ehrlichkeit die strengen Wächterinnen überleben müßten; diese Matronen sind aber im Besitz einer enormen Lebenskraft, und der Entsagende sieht die Welt nie wieder.

Wer kann ahnen, welch ausgezeichnete Individuen sich hier und da unter diesem Orden befinden mögen? Mag es nicht schon begegnet sein, daß wir ein Glas Eau-de-vie aus den Händen des verständnisvollsten Schülers der Hegelschen Philosophie erhielten? Daß uns ein Dichter von fünfaktigen Dramen in Versen für zwei Sous Schnupftabak reichte? Daß wir einen Schoppen Straßburger Bier tranken, welches der gefühlvollste Kontrapunktist aus Kirnbergers Schule eingeschenkt? — Die Einbildungskraft erlahmt an dem unerschöpflichen Reichtum von Möglichkeiten, denen wir hier begegnen. Wer kann sich die Opfer alle denken, die jene Unglücklichen brachten, um ihr Leben zu fristen? Wer kann sich vorstellen, welche Entsagungen es kostete, um in jenen Orden aufgenommen zu werden?

Ich habe die kurze Geschichte des Erhaltungskampfes eines

Deutschen in Paris verfolgt; — sie nahm, wie hier alles, einen reißenden Fortgang, und war in weniger als einem halben Jahre zu Ende. Es war dies ein junger Mann, der durch Gott weiß welchen betrübten Zufall nach Paris verschlagen worden war. Er besaß nicht gewöhnliche Kenntnisse, war Mediziner, Jurist, Schriftsteller, Dichter und Gelehrter; er verstand Goethes „Faust" vom Prolog im Himmel bis zum Chorus mysticus, konnte Rezepte schreiben und Prozesse führen, wie irgend einer; außerdem schrieb er Noten und führte den Beweis, daß der Mensch keine Seele habe. Auf diese seine enormen Kenntnisse und Verständnisse trotzend, mußte er es natürlich für ein Leichtes halten, selbst ohne einen Sou in der Tasche, sich in Paris eine ansehnliche Karriere zu machen, zumal da er auf die Kriegsrüstungen zählte, die Frankreich im vorigen Herbst machte und die ohne Zweifel eine seiner Fähigkeiten in Anspruch nehmen mußten. Er war voll Glaubens, als er mich das erstemal besuchte, obgleich er bekannte, daß Guizots friedfertige Politik ihm einen Streich spielte.

Acht Tage nach diesem Besuche erhielt ich einen Brief aus dem Hospital des Hotel Dieu: — mein kenntnisvoller Landsmann war krank geworden, und hatte die wohltätige Gastfreundschaft der Pariser in Anspruch genommen. Ich traf ihn in dieser überaus vortrefflichen Anstalt damit beschäftigt, sich mit Hilfe einer Grammaire einige Kenntnisse der französischen Sprache zu verschaffen; im übrigen war ihm der Mut etwas gesunken, — nichtsdestoweniger hatte er tausend Pläne im Kopfe, die für jetzt jedoch bloß zum Ziele hatten, ihn gegen provisorischen Hunger zu schützen. Er sprach mir unter anderem von Korrekturen für eine Buchdruckerei, von Bilderkolorieren, vom Überziehen der Schwefelholzschächtelchen, vor allem aber mit großer Vorliebe vom Chorsingen in der Großen Oper, denn mein erfahrungsreicher Landsmann verstand auch zu singen. Ich versprach ihm, das Meinige für die Realisierung seiner Pläne zu tun, und versorgte ihn mit Schnupftabak.

Bald darauf erhielt ich abermals einen Brief, diesmal aber aus dem Hospital der Pitié; ich besuchte ihn auch dort und hatte Gelegenheit, mich zu überzeugen, daß dieses Krankenhaus bei weitem dürftiger und unreinlicher ausgestattet sei, als das Hotel Dieu. Mir ward nicht klar, warum mein einsichtsvoller Landsmann diesen Spitalwechsel ausgeführt hatte, beruhigte mich aber, da ich ihn in ziemlich guter Gesundheit antraf. Ich erfuhr, daß aus dem Opern-

singen, dem Schwefelholzkästchen überziehen, dem Kolorieren und den Korrekturen vorläufig nichts geworden war; dagegen arbeitete er aber einen Beweis dafür aus, daß die Seele aus Kohlenstoffsäure und Galvanismus bestehe, und hoffte nächstens auf Erlösung aus dem Übel.

So kam der 15. Dezember heran, der Tag der Einbringung der Asche Napoleons. Alle Welt weiß, daß Gott an diesem Tage die Pariser mit einer unerhörten Kälte beschenkte; ich hatte vier Stunden auf der Estrade des Invalidenplatzes gefroren und beneidete meinen wohlgeborgenen Landsmann, den ich unter einer der wärmenden Decken der Pitié glaubte. Der Unglückliche hatte sich aber nicht enthalten können, seinem historischen Forschungsdrange — denn er war auch Geschichtsschreiber — nachzugeben, um die Tatsache der Pariser Bestattung der kaiserlichen Überreste in persönlichen Augenschein zu nehmen. So wohl er daran tat, da er sonst leicht hätte verführt werden können, das Faktum dieser Bestattung ebensogut zu leugnen, wie die Existenz der Seele, — so war doch die Kleidung des Ärmsten durchaus nicht für die Kälte dieses merkwürdigen Tages berechnet; sie war jedenfalls in einem der fröhlich durchlebten Sommer des Lebens ihres Eigentümers angefertigt worden und weigerte sich hartnäckig, den ziemlich ansehnlichen Gliedmaßen meines sonst so wohl bedachten Landsmannes hinreichendes Obdach zu gewähren. Er bot einen jammervollen Anblick dar, der mir durch Herz und Seele ging. Es mußte also für die dringendsten Bedürfnisse Rat geschafft werden; — es gelang mir, eine seiner geringsten Fähigkeiten in Anwendung zu bringen: der Philosoph, Jurist, Mediziner und Historiker — mußte Noten schreiben.

Bald aber war dieser Nahrungserwerbszweig erschöpft, denn leider kannte ich nicht übermäßig viel Leute, die Noten zu schreiben hatten; es mußte an andere Dinge gegangen werden. Nachdem ich einmal meinen Seelenleugner einige Tage nicht gesehen, trat er endlich unerwartet in mein Zimmer und berichtete, daß er die gegründetste Aussicht auf eine Art von Buchhalterstelle in einer Fabrik zu Beauvais habe; ein einträgliches Einkommen würde ihm dazu verhelfen, in kurzer Zeit ein kleines Kapital erspart zu haben, was ihn in den Stand setzen werde, einige Zeit unangefochten seinem Hauptvorhaben leben zu können, nämlich den Franzosen Goethes „Faust" zu erklären, wozu er sich die nötige Einsicht in die französische Sprache im Umgange mit den Arbeitern jener Fabrik leicht zu verschaffen Gelegenheit haben werde.

Ich gratulierte ihm und wünschte ihm Glück auf die Reise, als er in kurzer Zeit zu mir kam, um Abschied zu nehmen. Da ich ihn aber frug, ob er bald einmal wieder nach Paris kommen würde, erklärte er mir, daß dies große Schwierigkeiten haben würde, da er vorläufig nach Australien zu gehen gedenke. Aus Beauvais war zwar nichts geworden, in seiner Eigenschaft als Mediziner aber war ihm, wie er glaubte, die Stelle eines Schiffarztes auf einem von London nach Australien gehenden Kolonistenschiffe angeboten worden, und heute noch erwartete er das Reisegeld von London. Ich nahm diesmal sehr gerührten Abschied, denn eine Reise nach Australien ist kein Spaß. Bald aber mußte ich erfahren, daß ich mich bei dieser Gelegenheit umsonst erschüttert hatte, denn das Reisegeld war nicht eingetroffen.

Mein unglücklicher Landsmann wußte nun nicht mehr, was anfangen? Er hatte nichts mehr zu leben, und ich konnte nicht begreifen, wovon er sich ernährte. Ich hatte beobachtet, daß es erstaunlicher Quantitäten von Speisen bedurfte, um den Anforderungen seiner außerordentlich kräftigen Konstitution zu genügen; dieser Umstand hatte schon dazu beigetragen, sein sonst so klares und gerechtes Urteil zu trüben, als er von der Diät der Pariser Hospitäler behauptete, sie sei für den Ruin der Kranken berechnet, da der Schwache nicht Nahrung genug erhalte, um wieder zu Kräften zu gelangen, der Starke aber zumal notwendig dadurch schwach werden müßte.

Durch Erkundigungen erfuhr ich endlich, daß sich ein paar wohl habende Damen aus dem Stande der Putzmacherinnen gefunden hatten, die, anfänglich von dem Interesse für seine nicht unangenehme Körperbeschaffenheit angezogen, ihm eine gewisse Teilnahme gewidmet hatten, die sich für das Teil der einen in Lieferung von Speisen und Getränken, für das der andern in Darleihung von Zwanzisousstücken aussprach. Nicht genau weiß ich, ob die Veränderlichkeit der barmherzigen Damen, oder das Gefühl der Entwürdigung meines sonst so wohl gesitteten Landsmannes daran schuld war, daß auch dieses Verhältnis ein baldiges Ende erreichte; soviel bleibt gewiß, daß ich ihn eines Tages von Kämpfen ganz anderer Art in Beschlag genommen antraf. Er entdeckte mir, daß die Witwe des Besitzers eines Estaminets in einer Seitenstraße der Rue St. Antoine ein vertrauensvolles Auge auf seine Tauglichkeit zum guten Ehemanne geworfen habe. Er war, wie er mir erklärte, durch die Not

getrieben, mit dieser Dame bereits in Unterhandlungen über die Bedingungen getreten, die einem von ihr gewünschten Ehebündnisse zwischen beiden Teilen zugrunde liegen sollten. Sie hatte ihm standesgemäße Nahrung und Wohnung, sowie sonstige Titel und Rechte eines Ehegatten, ausgenommen Vermögensansprüche, zugesagt; dafür aber sollte es ihm zur Pflicht gemacht sein, sich ausschließlich nur den Details der Wirtschaft zu widmen, und dies war der harte Punkt, dem mein hochstrebender Landsmann nun und nimmermehr seine Zustimmung geben wollte. Er hatte ihr zugestanden, vom Mittag bis in die Nacht sich nur die Obliegenheiten des Gemahls einer Estaminetbesitzerin angelegen sein zu lassen, dagegen aber unbedingte Freiheit für die Morgenstunden verlangt, um an der Erklärung des „Faust“ und an dem Beweis für die Nichtexistenz der Seele arbeiten zu können. Darauf hatte aber die Dame wiederholt erklärt, daß die Morgenstunden die einträglichsten für das Estaminet seien, daß er somit jedenfalls den Pot-au-feu servieren, und „Faust“ und Seele unbewiesen lassen müsse. — Der Kampf zwischen dem Gefühle der Notdurft und dem Bewußtsein einer höheren irdischen Bestimmung war hart — aber edel; die Brust meines seelenleugnerischen Landsmannes erhob sich, und mit einem schwermütigen Seufzer nahm er sich vor, dem ehelichen Obdach an der Ecke der Rue St. Antoine zu entsagen.

Zur Entschädigung bot sich ihm eine bald schöne Aussicht dar, eine Art von Aufseher in einer Narrenanstalt zu werden; dies war ihm außer um des Unterkommens willen auch seiner auszuarbeitenden Beweisführungen wegen sehr wichtig und erwünscht. Gott weiß aber, was die Narren gegen ihn einzuwenden haben mochten, — auch hier mußte er endlich zurückstehen. Er warf abermals einen Blick auf die Estaminet-Witwe, entschloß sich aber, lieber Bonbonsdevisen zu kolorieren oder eine deutsche Zeitschrift herauszugeben. Das eine wie das andere fand indes seine Schwierigkeiten, und von neuem begann der Ehekampf in seiner geplagten und doch von ihm selbst geleugneten Seele. Definitiv endigte er aber diesen Streit, als sich ihm die günstigste Aussicht eröffnete, die Stelle des Hauslehrers der Kinder eines famösen und gelehrten Engländers zu erhalten. Dieser Engländer hatte neben seinem Reichtume und seinen Kindern die Eigenschaft, Geschichtsforscher zu sein; mein kenntnisreicher Landsmann war aber, wie wir wissen, auch Geschichtsforscher, somit konnte sich ihm nichts Geeigneteres darbieten, als

diese Stelle. Wirklich schien ihm das Glück günstig zu sein; der Brite erkannte den Wert der enormen Qualitäten des Kandidaten, — und die Sache war abgemacht.

Ich sah meinen beneidenswürdigen Landsmann einige Zeit nicht wieder. Da ich wußte, der Engländer hatte vor, auf Reisen zu gehen, so war nichts natürlicher, als anzunehmen, daß sein Hauslehrer ihn begleitete. Eines Tages besuchte ich den Jardin des plantes und betrachtete die jungen Bären, die erst seit kurzem das Licht der Welt erblickt hatten, als ich das unausstehliche Geblöke eines ungefähr vierjährigen Jungen neben mir höre: — ich blicke mich um, — wer malt mein Erstaunen, als ich den ungezogenen Jungen auf den Armen meines ehrbar gekleideten „Faust"-Erklärers sitzen sehe, neben ihm eine ehrwürdige Dame mit einem großen Strickbeutel und einem kleinen Mädchen! Nach kurzem Schreck grüßte mich mein Freund mit einem verlegenen Lächeln und lud mich ein, ihn im Estaminet seiner Gattin auf der Ecke der Rue St. Antoine zu besuchen. — — — Armes Frankreich, wer soll dir nun Goethes „Faust" erklären? Irrige Menschheit, wer wird dir den Beweis für die Nichtexistenz deiner Seele führen? Derjenige, der beides mit so auffallender Klarheit in Prosa und in Versen vermöchte, serviert zeit seines Lebens den Pot-au-feu und schenkt Straßburger Bier! — —

Diese Geschichte enthält gewiß Lebensstoff für wenigstens zehn deutsche Residenzjahre; hier passierte sie, wie ich bereits sagte, in weniger als sechs Pariser Monaten. Sie hätte sich jedenfalls in noch kürzerer Zeit abgesponnen, wenn mein erfahrungsreicher Freund mehr gewaltsamen Ungestüm an die Lösung seiner Aufgabe gewendet hätte, wenn er sich irgend der List und verbotener Mittel hätte bedienen wollen, oder mit einem Worte, wenn es ihm eingefallen wäre, auf das Pariser Intriguen- und Schwindelsystem einzugehen. Es ist unglaublich, wie wertlos in Paris die erfindungsvollsten Kniffe sind, durch welche sich sonst ein Deutscher oft jahrelang in seiner Heimat zu Kredit und Ansehen verhilft; hier werden sie zu reinen Kinderspäßen gegen die ungeheuere Vollendung des Pariser Industrieritterwesens. Ich entsinne mich mit Bedauern, einen andern Landsmann gekannt zu haben, der wahrscheinlich weniger, weil er es für gut, sondern, weil er es für notwendig hielt, den unglücklichen Versuch wagte, sich durch biedere Schwindeleien und friedfertige Umgehungen der Pariser Gesetze weiter zu verhelfen. Er hat, glaube ich, die Erfahrung gemacht, daß die gesetzlosen Pariser

gegen alles ein Gesetz haben, zumal gegen deutsche Geniestreiche. Dieser Landsmann lebte erstaunlich kurze Zeit in Paris.

In der Tat, die Erfindungsgabe scheint durchaus die fruchtloseste Eigenschaft armer deutscher Teufel für ihr Fortkommen in Paris zu sein; bei weitem geeigneter dafür ist die Gabe der Musik. Die Deutschen haben sich durch dieselbe in solchen Kredit gesetzt, daß sich kein Franzose einen Deutschen denken kann, der nicht Musik verstehe. Wenn in einer Gesellschaft zufällig Verlegenheit um einen Klavierspieler zur Begleitung einer Romanze von Demoiselle Puget entsteht, und man erfährt, daß sich ein Deutscher zugegen befindet, so glaubt man sich sogleich aller Not überhoben; denn wozu wäre dieser Deutsche von seinem Vater erzeugt und von seiner Mutter geboren, als um Klavier zu spielen? Fügt es sich, daß ein Deutscher beim Studium der Hegelschen Philosophie doch einmal vergessen hätte, sein musikalisches Talent zu entdecken und auszubilden, so daß er die Bitte einer Pariserin um Begleitung einer Pugetschen Romanze abschlagen müßte, so hat die Dame gewiß nichts Eiligeres zu tun, als das Kreuz zu schlagen, denn sie hält den Deutschen für ein Gespenst, für ein Phantom, ein Unding. Versteht aber der Deutsche Musik und spielt er Klavier, so hat er Aussichten und Ansprüche auf eine überaus glänzende Karriere; denn er kann Virtuos, Lehrer und Gott weiß was alles noch werden, nur nicht Minister, wie es bei uns Spontini ward. Er kann aber, was bei weitem mehr ist, Ehemann der Tochter eines Bankiers werden, denn selbst in höheren Ständen spricht sich eine gewisse Neigung zu deutschen Heiraten aus, zumal wenn die Heirat Resultat von Kunstbegeisterung ist, die niemand geschickter hervorzurufen versteht, als der Deutsche, wenn er am Klavier sitzt. Hier aber endet die Laufbahn des Musikers; mehr als Schwiegersohn eines Bankiers kann er schlechterdings nicht werden, wenigstens nicht durch das, was er ist und leistet: — gelangt er von hier aus zu höheren Glücksstufen, z. B. wird er gesetzgebender Komponist der Großen Oper, wie Meyerbeer, so hat er dies nur als Bankier bewirkt, denn ein Bankier kann alles in Paris, selbst Opern komponieren und aufführen lassen.

Somit ist für alle Fälle anzunehmen, daß der Bankierstand auch die vollendetste Qualität eines Deutschen in Paris ist. Die deutschen Bankiers, deren es hier eine ziemliche Anzahl gibt, gelten aber nicht mehr als Deutsche; sie sind über alle Nationalität, somit über alle Nationalvorurteile erhaben; sie gehören dem Universum

und der Pariser Börse an. Seien diese Bankiers daher auch noch so wohl versehen mit unendlichen Staatspapieren und Renten, so bleibt deswegen das Vorurteil der Franzosen, die Deutschen durchweg für arm zu halten, immer dasselbe; denn in einem dieser Bankiers die deutsche Nationalität anzuerkennen, fällt keinem ein; zum wenigsten beobachten die Pariser den Unterschied, daß sie, wenn von einem deutschen Bankier die Rede ist, sagen: „ce monsieur est banquiers, je crois Allemand", von einem deutschen Schriftsteller jedoch: „il est Allemand, je crois homme de lettres". Rothschild ist in ihren Augen mehr Universaljude, als Deutscher; selbst seinen deutschen Namen spricht man sehr selten aus, gewöhnlich nennt man ihn: „Nr. 15, Rue Lafitte".

Die deutsche Nationalität von sich abzustreifen, ist aber auch die erste Sorge der Bankiers selbst, sobald sie ihre Geschäfte nur einigermaßen in Gang gebracht haben; sie bemühen sich, französischer als französisch zu sein, und wahrlich, sie sind die einzigen, denen es gelingt, die französische Sitte bis zur Täuschung nachzuahmen. Im Pariser Egoismus reüssieren sie zumal vortrefflich, weniger im feinen französischen Benehmen; es soll deutsche Bankiers geben, die Anflüge von Grobheit haben, als wären sie deutsche Polizeibeamte. Gewöhnlich geraten sie in peinliche Verlegenheit, wenn sie in ihrer Muttersprache angeredet werden; eine keusche Scham macht dann ihre Augen glänzen und rötet anmutig ihre gelben Wangen, denn jeder deutsche Bankier, werde er noch so dick, behält im gewöhnlichen Leben und wenn er französisch spricht, ein mattes Auge und bleiche Wangen. Sie sind dafür aber bei den Parisern sehr beliebt, und — machen gute Geschäfte.

Die vortrefflichsten, echtesten Deutschen sind die Armen; sie lernen in Paris ihre Muttersprache von neuem schätzen, und vergessen darüber, französisch zu lernen. Ihr oft schwach gewordener patriotischer Sinn wird hier von neuem gestärkt, und so sehr sie gewöhnlich die Rückkehr in die Heimat scheuen, vergehen sie doch vor Heimweh. Ein vollständiges Jahr bedürfen sie, um sich in Paris einzugewöhnen, bis dahin stoßen sie sich an jedem Gamin, an jedem Bilderladen; den Gamin scheuen sie bald, den Bilderladen lernen sie aber lieben und verehren. Ganze Stunden des Tages bringen sie oft vor ihm zu, denn hier machen sie ihr Studium von Paris und lernen zuerst das Wesen seiner Einwohner ergründen. An diesen Läden erfahren sie alle Situationen des Pariser öffentlichen und Familienlebens, denn

fast jeden Tag erblicken sie dort neue Bilder und charakteristische Zeichnungen, die ihnen das Geheimnis der politischen und sozialen Bedeutung der Hauptstadt erschließen. Wenn sich zwei Deutsche begegnen, so ist es ganz natürlich, daß sie sich erzählen, was sie eben erlebt haben; ihre Erlebnisse reduzieren sich oft aber nur auf das, was sie vor jenen Bilderläden erfuhren. Sie erzählen, daß sie beobachtet hätten, wie zwei Kinder vor ein Gemälde, Adam und Eva darstellend, hingetreten wären, von denen das eine fragte, welches auf diesem Bilde der Mann und welches die Frau sei? worauf das andere entgegnete: „Das kann man nicht wissen, da sie keine Kleider anhaben." — Sie erzählen sich ferner, daß sie einen Epicier vom Nationalgardendienst zurückkehren gesehen haben, der seine Frau antraf, wie sie eben ihren Liebhaber verbergen wollte; der Epicier habe den Säbel gezogen, um den Nebenbuhler niederzuhauen, — die Gattin habe sich ihm aber entgegengeworfen mit dem Ausrufe: „Unglücklicher, willst du den Vater deiner Kinder töten?" — Dergleichen Erfahrungen sind täglich vor jenen Bilderläden zu machen; der Deutsche beutet sie aus und ist versichert, sie erlebt zu haben. —

Diese armen Deutschen haben gewöhnlich viel Phantasie und Talent, vor allem sind sie treue Freunde; ich für mein Teil habe erst hier erfahren, was Freundschaft ist. Auch sie bilden in Paris eine stille Gemeinde und beobachten die Gelübde der Entsagung; sie sind keusch und befolgen mit umständlicher Gewissenhaftigkeit die Gesetze. Oft jedoch schmieden sie Pläne zur Eroberung von Paris, und kühne Wünsche und Begierden steigen nicht selten in ihrem Herzen auf. Wer sollte aber auch gleichgültig bleiben, wenn er vier Franks an der Kasse der Oper bezahlt hat und dafür das Recht erhält, auf einer der rotsamtnen Lehnbänke des Parterres Platz zu nehmen? Vor sich sieht er die schlankesten und elegantesten Tänzerinnen von der Welt, wie sie ihren Liebhabern in der Loge des Jockeyklubs sehnsuchtsvoll die Füße entgegenstrecken; neben sich in der Höhe gewahrt er die graziösesten Damen mit blendenden Nacken und in entzückenden Toiletten, die bis zu seiner nur an Gasgestank gewöhnten Nase die berauschendsten Wohldüfte ausströmen lassen; hinter sich erblickt er eine mystisch erleuchtete Loge, über der er die Ehrfurcht gebietenden Buchstaben L. P. (Louis Philipp) erkennt, welche mitunter irrigerweise für die Chiffren des Direktors der Oper Leon Pillet, angesehen werden. Dies ganze bildet ein Ensemble, welches wirklich den Gelübden der armen deutschen Brüdergemeinde

in Paris oft gefährlich wird; keinem wird es zwar einfallen, sie zu brechen, — wer von ihnen besäße dazu die Kraft und das Vermögen! — frevelhafte Wünsche sind aber oft nicht zu unterdrücken. —

Solche Wünsche führen gewöhnlich zu dem heftigsten Ennui; die Künste Liszts und Chopins, die Töne Duprez' und der Dorus-Gras, ja selbst Rubinis unvergängliche Triller sind dann oft nicht imstande, eine Langeweile zu zerstreuen, die zu vermehren ihnen aber weit öfter glückt.

Glücklich daher, wenn das Frühjahr erschien, und man durch diese Erscheinung Grund bekommt, das heillose Paris mit seinen unerhörten Verführungen und ennuyanten Betäubungen zu fliehen. Denn in Paris ist dann für Deutsche nichts mehr zu tun, als höchstens die Giraffe anzusehen oder auf eine Revolution zu warten. Es gibt zwar noch tausend andere Dinge, die selbst zur Sommerzeit noch die Pariser beschäftigen; der Deutsche aber, wenn er unter harten Entsagungen den Winter verlebte, sehnt sich nach den stillen Freuden des Landes.

Wo aber Land finden um Paris! — Diese Stadt hat wenigstens vierzig deutsche Meilen im Umfange; — überall Bankierwohnungen und Häuser voll Minister und Rentiers.

Mit wahrer Wollust entdeckte ich daher zwei Lieues von Paris ein einzeln stehendes Haus von verfallener Bauart; wie atmete ich auf, denn ohne Nachbarschaft zu sein, ist ein Glück, welches man erst in Paris schätzen lernt! Als ich mich in diesem Gebäude einmietete, entzückte mich zumal der Umstand, daß ich an der unendlichen Masse von Gemälden in der Wohnung seines Besitzers erkannte, mein Wirt sei ein Maler. So abscheulich auch diese Gemälde waren, so gaben sie mir doch eine wohltuende Beruhigung über das geräuschlose Metier ihres Schöpfers, — denn Bilder, solange man sie wenigstens nicht sieht, haben nichts Störendes.

Mich amüsierte die originelle Gestalt meines Hauseigentümers, eines Mannes von ungefähr achtzig Jahren mit der Rüstigkeit eines Vierzigjährigen. Er erzählte mir, daß er eine große Zeit seines Lebens am Hofe von Versailles verlebt habe, daß er daher Legitimist sei, vor allem, weil ihn die Julirevolution einer Pension von 1000 Franks beraubt habe. Ich bestärkte ihn in seinem Glauben und erklärte ihm die Gründe, die mich bewegten, den Legitimismus für eine treffliche Sache zu halten. Dies gefiel ihm sehr; desto mehr beklagte er aber meine Indifferenz in legitimistischen Angelegen-

heiten, als ich durch meine Zerstreutheit ihn einmal empfindlich verletzte„ — er erzählte mir nämlich, daß er sich noch deutlich des Leichenbegängnisses der Gemahlin Ludwigs XV. erinnerte, worauf ich in der Verwirrung frug, ob er von der Pompadour oder der Dubarry spreche?

Nichtsdestoweniger blieben wir jedoch den ersten Tag gute Freunde; nur betrübte mich eine Entdeckung, die ich machte, als ich aus meinem Fenster in den Garten hinter dem Hause hinabblickte: mitten darin stand nämlich ganz offen eine Badewanne, die mein Legitimist des Morgens mit Wasser füllte, von der Sonne wärmen ließ und vor dem Diner in höchst illegitimer Entkleidung bestieg.

Störender aber als diese traurige Entdeckung war, was der ehrwürdige Günstling der Dubarry mir des Abends zu hören gab. Ich hatte nicht alle seine Zimmer gesehen, und somit war mir die ansehnliche Sammlung von musikalischen Instrumenten entgangen, die er in einem derselben verwahrte. Der Unglückliche hatte sich neben der Malerei und dem Legitimismus auch auf die Erfindung von Tonwerkzeugen gelegt, von denen er alle Abende und alle Morgen eins nach dem andern durchprobierte. Man denke sich, wie ich unter dieser grausamen Angewohnheit meines Hauseigentümers leide, wenn ich versichere, daß noch bis heutigen Tag all meine Versuche fruchtlos waren, seinen entsetzlichen Erfindungsdrang auf andere, stillere Gegenstände abzuleiten.

Es ist nicht möglich, sich in die Einsamkeit fern von den Äußerungen der Pariser Kultur zurückzuziehen, ohne eine bedeutende Reise zu machen! Glücklich der Bankier, der solche Reisen machen kann! Glücklich der geborene Pariser, der dieser Erholungen nicht bedarf! Wehe aber dem in Paris wohnenden Deutschen, der nicht Bankier ist! Er wird von diesem Meer von ungenießbarem Genuß unrettbar verschlungen, wenn es ihm nicht gelingt, Bankier zu werden.

Möge euch, ihr dreißigtausend Nationaldeutschen in Paris, die Erlösung beschieden sein!

Pariser Berichte
für die Dresdener Abendzeitung.
(1841.)

I.

Paris, den 23. Februar 1841.

Verehrtester Herr!

Sie wünschten von mir Mitteilungen aus Paris: von mir, einem armen deutschen Musiker, aus der Stadt voll Endlosigkeit, Glanz und Schmutz. Eine Zeitlang war ich verwirrt, und wußte nicht sogleich, auf welches Terrain ich mich werfen sollte, um Ihrem Wunsche am glänzendsten zu genügen. Ich schwankte, ob ich mich in das Quartier der Tuilerien versetzen und Sie von da aus über einige brillante Staatsaktionen unterhalten sollte, oder ob ich mich in das Heiligtum des Instituts träumen und aus ihm Ihnen einige glücklich erschnappte Floskeln über schöne und nützliche Künste mitteilen sollte? Offen gestanden, mit all diesen Herrlichkeiten hätte ich Sie notwendig aber belügen müssen; denn ich bin zu der Überzeugung gekommen, daß die nach Paris gewanderten Deutschen, außer in einzelnen höchst seltenen und höchst besonderen Fällen, nie so weit gelangen, um aus eigener Anschauung und mit vollster Überzeugung über jene intim höheren Kreise der Pariser Notabilitäten-Sozietät ein gültiges Urteil sprechen zu können. Ich will nicht sagen, daß es einem Deutschen an Gewandtheit fehlen sollte, sich in jenen Kreisen zur hinreichenden Notdurft bewegen zu können; allein, diese bilden eine dem deutschen Leben so völlig fremde Welt, daß schon der erste Eintritt in dieselben uns befangen macht und gewöhnlich die Lust und den Mut raubt, tief einzudringen. Wie einnehmend und liebenswürdig die Außenseite dieser Franzosen ist, so kann man doch annehmen, daß sie mit ihrem eigentlichen Innern,

zumal gegen Ausländer, zurückhaltender sind, als selbst die von innen und außen schroffen Engländer. Wir sind somit gewöhnlich auf das reduziert, was man gemeinhin Öffentlichkeit nennt. Diese besteht im Besuch der Kammern, der Kaffeehäuser und ihren Journalen und endlich — ach! wie ich aufatme! — der Theater. — Von den Kammern, Cafés und ihren Journalen lasse ich aber füglich und klüglich die politischen Zeitungen sprechen; zu euch aber wende ich mich, ihr zahlreichen Theater, und würde mich gern auch zu euch, ihr Konzertsäle, wenden, wenn es eurer im eigentlichen Sinne in Paris gäbe!

Wie gut ist es doch, daß die Musik in der Welt und namentlich auch in Paris ist! Was würden wir unzähligen Deutschen, die wir nun einmal nicht Schneider und Uhrmacher, sondern Musiker geworden sind, ohne sie in Paris angeben? Sie ist ein herrliches Band, welches uns an diese so höchst fremde Welt zu fesseln imstande ist, und welches zumal vermag, uns einigen Geschmack für die Pariser Öffentlichkeit beizubringen. — Noch einmal, gesegnet sei die Musik, und gesegnet der glückliche Umstand, der die Pariser Welt vermochte, sie einstimmig zu ihren Amüsements zu adoptieren! Hier liegt das Mittel, Paris uns Deutschen vollkommen verständlich zu machen, und vermöge ihrer können wir auch wetten, daß wir Paris begreifen von den Flageolettönen Duprez' bis zu dem wahrhaften Flageolett der Bälle der Rue St. Honoré. Was darüber hinausliegt, oder was sich durch andere Organe ausspricht, das lasset links, ihr braven Landsleute! Denn es wird euch immer so dunkel und rätselhaft bleiben, wie die düsteren, unbegreiflichen Rechnungen des Mont de Piété.

Deswegen habe ich mir vorgenommen, in den nächsten freien Tagen eine Geschichte der Pariser Musik zu schreiben, mit allerhand Einwebungen vom Ausbau des Hôtel de ville, von der Fortifikation und anderen Dingen der Art, die nächstens alle in das Fach der Musik schlagen werden, weil ich voraussehe, daß man nächstens dergleichen Entreprisen alle mit Musik begleiten lassen wird, ungefähr auf die Art, wie die Translation der Überreste der Juli-Gefallenen, oder die Einbringung der cendres de Napoléon, welche (beiläufig gesagt) seit dem Tage, wo man erfuhr, daß der Held noch ziemlich unversehrt gefunden worden sei, mit der strengsten Genauigkeit nur noch le corps de l'empereur genannt wurden, weshalb denn auch plötzlich die hübsche Dantansche Charge verschwand, welche

auch Herrn Thiers mit einem Büchschen, die Asche Napoleons enthaltend, unter dem Arme darstellte. — So viel ist richtig, daß das Projekt bereits eingereicht ist, ein mächtiges Orchester in der Deputiertenkammer anzubringen, welches teils durch rezitativisches Akkompagnement Vorträge, wie die des Marschalls Soult, heben, teils dazu bestimmt sein soll, in den Unterbrechungen den Lärmen der Deputierten zu idealisieren, d. h. delikat und anmutig zu machen. Ohne Delikatesse geht es nun einmal in Paris nicht ab, und die Musik im Pariser Sinne ist das vortrefflichste Mittel, das geeignetste Gewürz für anmutige Saucen, mit denen endlich alles, Trauer und Unglück, verschlungen wird. — Jedenfalls wird mir diese Geschichte der Pariser Musik und ihre Bedeutung für moderne Zustände viel Zeit wegnehmen, und da ich noch nicht klar darüber bin, ob ich sie in Versen oder in Prosa schreiben soll, so will ich vorläufig nur daran denken, Ihnen dies und jenes aus der Oberfläche der Erscheinungen unsrer Kunstwelt mitzuteilen.

Zunächst eine Todesnachricht! Die Pariser Große Oper wird nächstens sterben. Sie erwartet ihr Heil vom deutschen Messias — von Meyerbeer; zögert dieser noch lange mit der Rettung, so wird der Todeskampf sehr bald eintreten. Das Unglück ist dieses: Auber ist vor der Zeit alt geworden, und Halévy hat sich seit drei Jahren keine Mühe gegeben; Meyerbeer aber, der das hiesige Ruhmspiel nur in großen und bedächtigen Zügen mitspielt, hat seine Gründe, sein neuestes Werk, auf das alle Hoffnung beruht, noch nicht erscheinen zu lassen. So laboriert die Oper und ist seit lange gezwungen, ihr Heil in Mittelmäßigkeiten zu suchen; das Publikum aber hat die Caprice, durchaus nur Ausgezeichnetem Beifall spenden zu wollen, und ich muß gestehen, daß ich in diesem Punkte volle Achtung für dasselbe gewonnen habe. Brillante Renommeen und glänzende Namen sind wohl imstande, den Direktoren und Entrepreneurs einzig zu imponieren; das Publikum läßt sich aber nicht dadurch verblenden. So kommt es denn, daß auch nur wahrhaft Ausgezeichnetes sich entschieden hält; so kommt es, daß man „Robert“ und die „Hugenotten“ stets wieder erscheinen sieht, wenn das Mittelmäßige genötigt ist, sich zurückzuziehen. Mit „Robert le diable“ hat es zumal eine wunderbare, fast unheimliche Bewandtnis, und wenn ich Herr Donizetti, oder Herr Rualtz, oder sonst einer von den Unzähligen wäre, „die ihr Verderben schon in gleichem Wagnis fanden“ — so würde ich diesen Robert wie einen wirklichen Teufel hassen. Diese

Oper ist nämlich der entscheidendste Beifalls- oder vielmehr Durchfallsbarometer für die Werke jener Herren; denn hat eine neue Oper kein Glück gemacht, so wird nach den ersten Vorstellungen derselben „Robert le diable" wieder herausgesteckt, und sieht man dieses Werk dann wieder auf der Affiche, so ist man sicher, daß die Oper nichts gemacht hat. Robert ist unvergänglich! Trotz der oft skandalösen Vorstellungen dieser Oper, trotzdem, daß endlich jetzt auch Duprez sein Äußerstes aufgeboten hat, die Titelrolle schlecht zu singen und hanswurstmäßig zu spielen, trotzdem, daß die Dekorationen und Tänze verwischt und matt geworden sind unter der ungeheuren Fatigue von zweihundertunddreißig Vorstellungen, — trotz alledem — sage ich — ist und bleibt „Robert" neben den „Hugenotten" die einzige und glücklichste Zugoper.

Man kann sich nach diesem leicht vorstellen, mit welcher Begier der jetzige Direktor der Oper, Herr Leon Pillet, dem neuen Werke des Meisters nachstellt, welches ihn einen sicheren, großen Sukzeß hoffen läßt. Einstweilen begnügt das Publikum und ganz besonders er, der Direktor selbst, sich mit der „Favorite".

Diese „Favorite" ist, wie Sie wissen werden, eine Oper von Donizetti, die sich in einem ziemlichen Beifalle erhält. Ich habe bei dieser Oper eine interessante Bemerkung gemacht und will sie Ihnen mitteilen. Ich habe nämlich entdeckt, daß Paris zwischen Deutschland und Italien inmitten liegt. Der deutsche Komponist, welcher Musik für Paris schreibt, sieht sich genötigt, ein gutes Teil seines Ernstes und seiner Strenge fahren zu lassen, wohingegen der italienische Maestro sich unwillkürlich angespornt fühlt, ernster und gesetzter zu werden, seine Fadaisen einzustellen und sich in seiner besseren Natur zu zeigen. Ich unterlasse es, hier eine Schlußfolge zu ziehen, die jedenfalls günstig für Paris ausfallen müßte, füge aber noch hinzu, daß die „Favorite" zunächst den Beweis für den zweiten Teil meiner Behauptung liefert. In dieser Musik Donizettis herrscht neben den anerkannten Vorzügen der italienischen Schule jener höhere Anstand und jene wohlgezogene Würde, die man in den übrigen zahllosen Opern des unerschöpflichen Maestro vermißt.

Für uns deutsche Patrioten hat diese „Favorite" jedoch einen verhängnisvollen Einfluß gehabt. Vorher waren nämlich Direktor und Publikum darin überein gekommen, daß die Große Oper einer ersten Sängerin bedürfe, und beide Teile hatten ihre Augen

erwartungsvoll auf Fräulein Löwe geworfen. Die Sängerin jener Favorite aber, Madame Stoltz, hat Herrn Leon Pillet begreiflich zu machen gewußt, daß sie eigentlich selbst die erste Sängerin der Welt sei, um die es sich hier handle; — ja, sie scheint es ihm so klar bewiesen zu haben, daß er jetzt nicht einen Augenblick mehr daran zweifelt und sich entschlossen hat, um dem Unglück vorzubeugen, zwei erste Sängerinnen der Welt zu haben, Fräulein Löwe nicht zu engagieren. — Uns Deutschen ist damit ein tüchtiger Streich gespielt und Fräulein Löwe in eine ärgerliche Lage versetzt. Sie kommt hierher, weist die lockendsten Anerbieten, sie wieder an Berlin zu fesseln, zurück, singt mit großem Sukzeß einmal öffentlich in einem Konzert und erfährt infolge dieses Sukzeß am anderen Tage, daß ihr des weiteren die Tür verschlossen sei. —

Im übrigen hätte auch noch ein Unglück daraus folgen können: — Herr Moritz Schlesinger nämlich, unser erster Musikhändler und eifriger Protektor des Fräulein Löwe, fand sich in der Eigenschaft als Unterhändler der beiden Parteien auf eine beleidigende Aussage des Herrn Leon Pillet veranlaßt, an das bewährte Schwert zu greifen und den Beleidiger zum Duell herauszufordern. Die Herren Halévy und Jules Janin, die Zeugen des Herrn Schlesinger, suchten die Sache zu vermitteln und legten Herrn Pillet eine Ehrenerklärung zur Unterzeichnung vor; da dieser jedoch sich weigerte, so ward bereits der Tag des Duells bestimmt. An diesem Tage selbst aber hielt es endlich der Direktor für gut, jene Erklärung zu unterzeichnen, und somit wurde jedenfalls großes Unglück verhütet, das selbst mich getroffen hätte, der ich an beide der Herren durch unauflösliche Bande der Industrie und Ruhmerwerbung geknüpft bin. Ein Operndirektor und ein Musikverleger, — welche unentbehrlichen Leute für einen strebsamen Komponisten! —

Scherz beiseite, — die Sache ist ärgerlich, und zumal für Fräulein Löwe, welche (beiläufig gesagt) von den hiesigen Journalen bald Loëwe, Looëwe, bald aber auch Loewe genannt wird. Sie hat in dem Konzert der Gazette musicale, worin sie bis jetzt zum erstenmal aufgetreten ist — wie ich bereits erwähnte, — einen entschiedenen Triumph gefeiert. Sie sang darin die „Adelaide" und eine italienische Arie, um gleichsam zwischen der deutschen und italienischen Gesangsmethode durchblicken und erwarten zu lassen, was sie in der französischen leisten würde. Allgemein erkannte man mit Bewunderung an, daß ihre Erscheinung besonders deshalb vorzüglich sei,

daß sie bei aller enormen Kehlfertigkeit auch eine klangvolle Stimme aufzuweisen habe, was leider bei den hiesigen Virtuosinnen, Dorus-Gras, Cinti Damoreau und Persiani, nicht der Fall ist.

Das Konzert, in welchem Fräulein Löwe sang, war überhaupt charakteristisch genug. Das Programm war fast ausschließlich von Deutschen okkupiert, unter denen auch meine Wenigkeit zu figurieren die Ehre hatte. Ein Journal ließ sich auch, wenngleich äußerst zart, etwas über den parfum allemand dieses Konzerts aus; trotzdem scheinen die Franzosen sich allmählich daran zu gewöhnen, zumal wenn von Musik die Rede ist, mehr deutsche als französische Namen aussprechen zu müssen. Es geschieht dies jedoch noch mit einem gewissen Widerstreben, und die kleine Privatschule der Opéra comique, bestehend aus einer unzähligen Masse von lauter kleinen Thomas, Clapissons, Monpous usw., knirscht gewaltig mit den kleinen Quadrillenzähnchen; — es wird ihnen aber doch nichts helfen, und wenn sie selbst nicht bald Miene machen werden, aus ihrer Kleinheit herauszutreten, so wird ihnen wohl nichts übrig bleiben, als mit der Zeit auch von diesem Terrain verjagt zu werden.

Dieses Terrain, die Komische Oper, ist wirklich jämmerlich verwahrlost. Dies Theater, welches bis jetzt eben noch ganz ausschließlich der populären französischen Schule anheim war, zieht sich bereits seit einigen Jahren durch eine Misere von taktlosen Seichtigkeiten dahin, wie ein im Anfang des Laufes kräftiger Strom, der sich zuletzt in Sand und Schlamm schamvoll verliert. Es würde mich jedenfalls hier zu weit führen, wenn ich die vielen Gründe des Verfalles dieses populären Institutes anführen und auseinandersetzen wollte. Es genüge zu wissen, daß sich nirgends deutlicher die Erschlaffung nach einer glänzenden Periode fühlen ließ, als in dem Lebenslaufe der Opéra comique nach der brillanten Epoche, in welcher Boieldieu, Auber und Herold sich so innig mit dem Charakter ihrer Landsleute verbrüderten. Der geistvolle und fähigste Chef der neuesten französischen Schule ist seit einer Reihe von Jahren unbedingt Halévy; unglücklicherweise geriet er jedoch zu früh auf den Gedanken, die Bequemlichkeit seines Vorgängers, Auber, nachzuahmen, d. h. mit der größten und behaglichsten Nonchalance zu schreiben; er hatte leider vergessen, daß er es doch noch nicht so weit gebracht hatte, wie dieser, der wirklich sagen konnte, er habe sich eine nagelneue Manier geschaffen, in welcher er sich notwendig nun gehen lassen dürfe. So kam es, daß Halévy, der geniale Schöpfer

der „Juive", eine ziemliche Reihe von schlechten Arbeiten lieferte, die zur Ehre des Publikums auch durchfielen. Seine „Drapier" war die letzte dieser Opern; von da an scheint er aber über seinen Weg klar geworden zu sein und sich allen Ernstes zusammengenommen zu haben, um eine glänzende Revanche zu nehmen. Dies ist ihm neuerdings jedenfalls gelungen mit dem „Guitarrero", einer Arbeit der besten Zeiten und des besten Meisters würdig; diese wunderhübsche Oper erhielt sich in einem entschiedenen und unbestrittenen Sukzeß, und vielleicht datiert sich von ihr an eine neue und glänzende Epoche der Opéra comique. Denn bemerkenswert ist es, daß ein solches gelungenes Werk niemals einzeln erscheint, sondern stets von ähnlichen gefolgt wird, welche die Nacheiferung hervorbringt, ohne welche jene kleinen Leutchen, wie ich sie früher nannte, zu bequem und laß sind, um sich ernstlich anzuspannen.

Habe ich ein Wort über die Opéra comique gesagt, so ist es doch nicht mehr wie billig, daß ich wenigstens ein halbes auch über das Théâtre italien hinzufüge. O, wie lacht mir das Herz, wenn ich an euch denke, ihr glücklichen, dreimal, ja viermal glücklichen Italiener! Wenn ich Louis Philippe wäre, so würde ich sagen: Wenn ich nicht Louis Philippe wäre, so wünschte ich Rubini oder Lablache zu sein! Ich für meinen Teil wäre einer von diesen unbedingt lieber noch, als König der Franzosen. Welch eine Wonne, welch eine Existenz von Behaglichkeit! Lorbeer und Banknoten ist doch das Los dieser nie alternden Halbgötter! Sie kommen vom delikatesten Diner, singen zur Verdauung zum dreihundertstenmal die „Cenerentola", vor sich ein Publikum, das in Parfüm, Atlas, Samt und Enthusiasmus schwimmt, setzen sich beim Nachhausefahren anstatt gewöhnlicher Hüte scharmante Lorbeerkränze auf den Kopf, legen sich ins Bett und träumen von ihren Renten, — ist das nicht herrlich, und wer möchte es besser haben? Und bei alledem dies ewige Leben! In Wahrheit, ich kann mir nie klar vorstellen, daß diese Leute jemals sterben oder gar jemals nicht mehr singen könnten. „Rubini, Lablache usw.", so heißt das Lied, wenn ich nicht irre, bereits hundert Jahre und wird zum wenigstens noch einmal so lange dauern. Gewiß ist, wir werden es mindestens nicht erleben. —

Nichtsdestoweniger müssen jedoch auch sie bedacht sein, mit der Zeit sich ein wenig aufzufrischen, denn es gibt schwache Stunden im Leben des Pariser Publikums, wo diesem plötzlich einmal ein-

fällt, daß sie doch „Cenerentola" bereits unbillig oft gesehen haben. Die Folgen von solchen düsteren Anwandlungen sind dann gewöhnlich, daß sich die Foule weniger hinzudrängt und die ewigen Bewohnerinnen der Logen in ihrem Parfüm und ihrem Atlas sich verdrießlich nach der fehlenden schwarzen Tuchunterlage des Parterres umsehen, die ja so unumgänglich notwendig ist zur Folie ihrer schimmernden Toiletten. An dergleichen übelgelaunten Abenden stecken dann mitunter jene unvergänglichen Heroen ihre Köpfe mit dem des leichtvergänglichen Direktors zusammen und entschließen sich zu irgend einer geeigneten Maßregel, dergleichen verstimmten Abenden vorzubeugen. Da geschieht es denn, daß bald einmal eine neue Oper neu einstudiert, bald eine neue alt besetzt wird, -- ja, in besonderen Fällen geht man sogar so weit, einen Hauptstreich zu führen, um die Augen von ganz Paris wieder auf das Odeon zu ziehen. Als ein solches muß der allerneueste angesehen werden, der mir soeben als frischeste Neuigkeit zu Ohren kommt, und den Sie daher sogleich erfahren sollen: — Fräulein Löwe, der man, wie ich Ihnen oben meldete, die Türe der französischen Oper geschlossen hat, wird bei den Italienern debütieren. Somit wird also unsre deutsche Landsmännin nicht ohne eklatante Satisfaktion Paris verlassen. Die Nachricht ist noch zu neu, als daß ich Ihnen umständlicher darüber berichten könnte; jedenfalls ist sie aber in ihrer Kürze wichtig und interessant. —

Um meinen Bericht mit etwas recht Erhebendem zu schließen, melde ich Ihnen hiermit noch ein großes Talent und einen großen Sukzeß an, welche von dem Pariser Publikum als ein musikalisches Ereignis laut anerkannt und einmütig gepriesen werden. Ich spreche von Vieuxtemps und seinem Auftreten. Dieser in jeder Hinsicht außerordentliche Künstler kam vor einiger Zeit hier an, nachdem ihm ein bedeutender Ruf siegreich vorangegangen war. Er trat zum erstenmal im ersten diesjährigen Conservatoire-Konzerte auf, und spielte in diesem ein großes Concerto von seiner neuesten Komposition. Sein Spiel und seine Komposition hatte vor dem verständigsten Publikum von Paris den immensesten Erfolg; und dieser Erfolg und seine Komposition zusammengenommen bilden meiner Ansicht nach in Wahrheit ein großes musikalisches Ereignis. So hat es endlich einer gewagt, aus dem Geleise der unabsehbaren Reihe von gefallsüchtigen Virtuosen mit ihren abscheulichen, entehrenden airs variés kühn herauszutreten und seine Kunst wieder zu der

angestammten Würde zu erheben, die so schmählich geschändet und entstellt worden war! So hat es einer gewagt, sich vor den überreizten Ohren einer Menge hinzustellen mit einem edlen, gediegenen Tonstücke, rein und keusch konzipiert, frisch und lebensvoll ausgeführt, für das er zuerst und zunächst die ausschließliche Aufmerksamkeit der Zuhörer in Anspruch nimmt und dem er, augenscheinlich nur, um es im idealen Verständnis zu heben, seine Kunst als Virtuos anschmiegt! Nicht genug, daß diese edle Intention schon allein anerkennenswert, ja bewunderswert ist: aber so vollkommen diese Intentionen zu erreichen, in einem solchen Besitze von reichen Kräften des Geistes und der Mechanik zu sein, um auf das eklatanteste zu reüssieren, — dies bringt eine Erscheinung hervor, die nicht tief genug gewürdigt werden kann! Und dieser seltene Künstler hat soeben — unglaublich scheint es — sein einundzwanzigstes Jahr zurückgelegt! O, Ihr Virtuosen mit euren Phantasien, Variationen und Polacca guerriera's, verbeugt euch tief und eifert diesem Jünglinge nach, sonst, ich sage es euch, seid ihr in weniger als fünf Jahren tot und begraben!

Hiermit lassen Sie mich schließen, denn ich wüßte nichts Würdigeres und nichts Schöneres mehr zu berichten, es müßte denn sein über den Boeuf gras, der seit gestern seine eigene Last qualvoll durch die Straßen von Paris schleppt und, wie man mir versichert, heute auf dem Pont neuf nach einer eigens zu diesem Zwecke komponierten Quadrille Musards tanzen wird. — Sie sehen, auch da kommt mir die Musik wieder zwischen die Feder; ich versichere Ihnen, man kann ihr in Paris nicht ausweichen, und seien Sie daher zufrieden, sich an einen Musiker wegen Berichten gewandt zu haben, denn glauben Sie, Paris, wie es heute ist und wie es sich einzig einer deutschen Seele zeigen kann, kann nur dem Musiker ganz verständlich und klar werden.

Nächstens ein Weiteres mit und vielleicht auch ohne Musik von

Ihrem

Richard Wagner.

II.

Paris, den 6. April 1841.

Es gibt trübe Tage im Leben des Pariser Publikums, — schmerzensreiche, schicksalsschwere Tage — Tage, an welchen es tief und erschütternd die Wahrheit jener peinlichen Lehre von der Vergänglichkeit alles Schönen und vom Wechsel alles Amüsanten fühlt. An solchen Tagen dauert mich das Pariser Publikum, und ungesehen wein' ich ihm oft eine mitleidsvolle Träne; und wer sollte nicht weinen, wenn er den Jammer solcher Tage erlebt! — Diese Tage sind aber gewisse Abende, die auf die ersten Frühlingstage folgen; sie sind notwendig und unvermeidlich, denn sie sind in der Natur aller Dinge begründet und durch die Gesetze alles Existierenden bedingt.

Ein solcher Tag war letzthin, als die Italiener ihre letzte Vorstellung gaben; sie sangen „Die Puritaner" und nahmen Abschied von der hohen Welt von Paris. Kein Geliebter wird schmerzlicher aus den Armen der Geliebten gerissen, keine Trennung zwischen Vater und Tochter, Mutter und Sohn geht zärtlicher und herzzerreißender vor sich, als wenn sich die Italienische Oper aus den letzten krampfhaften Umarmungen der Pariser Sozietät losreißt. Als ich den Jammer mit ansah, ward mir weich ums Herz, und im tiefen Mitgefühl richtete ich eine verwegene Frage an das Schicksal, ich frug: warum dieser Abschied? warum diese Trennung? — Da traf mein Blick, den ich schmerzlich nach oben richtete, auf Shakespeare — (denn auch er befindet sich unter den ausgezeichneten Dichtern, deren Porträts an der Decke des Odeon angebracht sind); er sah mich düster an, wie wenn er eben den „Lear" geschieben hätte, und sagte zu mir: „Kühner Sachse, meinest du, wir Engländer wollten uns nicht auch amüsieren?" — Ich verstand den Wink, seufzte und schwieg. Unmöglich aber konnte mein Herz anders, als — brechen, als ich des weiteren mitansehen und anhören mußte, was

da vorging. Schluchzend und schmerzlich jubelnd begehrte alle Welt Andenken von den Scheidenden; Locken konnten sie unmöglich geben, denn trotz seines enormen Haarwuchses hätte selbst Rubini kahlköpfig von dannen gehen müssen, hätte er die Drängenden alle befriedigen wollen; man fand einen Ausweg und sang die himmlischsten Arien und Duette von der Welt mit einem Ausdruck, mit einer Glut, daß der Jammer noch immer größer wurde: Männer rauften ihre Bärte aus, Damen zerrissen ihre köstlichsten Kleider; die eine Hälfte ward ohnmächtig, die andere warf Blumen. — — Ich weiß nicht, wie es endete; zu tief ergriffen verließ ich die Loge. Auf den Korridors sah ich die Bedienten und Jäger mit den atlassenen Mantillen und Burnussen auf den Armen! — die guten Seelen! auch sie weinten!

Glich der Eindruck dieses Abends dem wollüstigen Schmerzensrausche bei der Trennung Romeos und Julies in Bellinis Oper, wo man nicht weiß, soll man vor Schmerz jubeln oder vor Entzücken klagen, so verbreitete dagegen ein anderer Abend im Théâtre français einen mehr weichen, sentimentalen Eindruck. Es war an dem Abende, wo die Mars entschieden und definitiv Abschied nahm. War man auch an das Abschiednehmen der Mars gewöhnt, hatte man sich auch seit lange mit dem Gedanken vertraut gemacht, daß die gefeierte Dame wirklich eines Tages zum letzten Male auftreten könnte, — ja, lebten auch manche der Einbildung, sie habe schon lange zum letzten Male gespielt, so machte die endliche Entscheidung doch einen ungewöhnlich lebhaften Eindruck. Die Franzosen sammelten sich an diesem Abende, wurden ernst, gingen in sich und warfen einen letzten prüfenden Blick auf ihre Vergangenheit. Sie konnten sich das Leben und Wirken der Mars nicht anders klar vor die Seele zurückrufen, ohne an die Restauration, das Kaiserreich, das Konsulat, die Revolution zu denken; ja, einige gerieten bis auf die Zeiten der Fronde und bildeten sich ein, schon damals gelebt und die Mars Komödie spielen gesehen zu haben. Als das Publikum daher von der Mars Abschied nahm, glaubte es auch von einer merkwürdigen Vergangenheit Abschied zu nehmen, und denkt der Franzose einmal an seine Vergangenheit, so wird er in der Regel ernst und solid wie ein Deutscher. Auf eine solche Stimmung versteht nun aber die Mars zu wirken, wie keine, und somit möge man sich den Eindruck vorstellen, den sie gerade an diesem Abend hervorbringen mußte. Er war groß, tief, sentimental, melancholisch, gerührt und — resigniert.

Auch die Intentionen der Rachel verbreiteten nicht geringe Bestürzung; auch ihre „letzten Vorstellungen" waren wiederholt annonciert. Einige glaubten, sie habe die Schwindsucht in dem Grade, daß sie nicht länger mehr an Racines „Verklärung" arbeiten dürfe; andere sahen die Sache, wie sie war; — es war ein Engagementskonflikt. Es handelte sich um 5000 Franks zukünftiger Pension mehr oder weniger; — sie hat nachgegeben — Racine lebt wieder, und Victor Hugo wird nächstens sterben.

Engagements- und Direktionsangelegenheiten dieser Art sind auch dem ungeheuren Pariser Publikum gewöhnlich von großer Wichtigkeit und erregen seine Teilnahme in nicht geringen Maßen; einem großen Teile desselben ist z. B. ein Direktionswechsel ganz von derselben Bedeutung wie dem übrigen eine Veränderung des Ministeriums. In der Tat hängt beides auch in der Regel genau zusammen.

Die Direktoren der Königlichen Theater, d. h. solcher, die einen bestimmten Zuschuß erhalten, als das Théâtre français, die Académie royale de musique, die Opéra comique und das Vaudeville, werden von der Regierung ernannt, um nach gewissen Statuten die Theater auf eigene Rechnung zu führen. Ein solcher Direktor hat daher natürlich einen guten Posten, und in der Vergebung desselben finden die Minister eine passende Gelegenheit, treue Dienste zu belohnen. Die Dienste, die hier einem Ministerium erwiesen werden können, bestehen fast ausschließlich in den Diensten der Presse. Hat ein Journalist konsequent und kräftig die Partei irgend einer bedeutenden Staatsperson eine Zeitlang genommen und gelangt diese Person dann zum Ministerium, so hat er begreiflicherweise Anspruch auf Dankbarkeit. Da heißt es denn: „Wähle dir eine Gnade!" — und die gewöhnliche Antwort lautet: „Gib mir die große Oper!" — denn jeder hält die Große Oper für den ergiebigsten Posten im Staate. Unglücklicherweise gibt es aber nur diese einzige Große Oper, — der verdienstvollen Journalisten jedoch eine ziemliche Anzahl, zumal bei dem häufigen Ministerwechsel; — Direktor kann doch auch nur einer sein, — wie daher den bisherigen verdrängen? In der Not wird zum Gelde gegriffen, — dem Einen wird seine Stelle abgekauft, — für den Anderen wird eine ganz neue ideale, noch nie dagewesene — als z. B. inspecteur des théâtres royaux — kreiert, — und der verdienstvolle Journalist wird Direktor der Großen Oper. Solche Arrangements gehen fast alle halbe Jahre

vor sich, nämlich so oft ein neues Ministerium an das Ruder gelangt. Die Zeit der Herrschaft ist also kurz, und man kann sich vorstellen, mit welcher Emsigkeit die Leute darauf bedacht sind, ihre Angelegenheiten zu ordnen. Gewöhnlich sind sie gute Familienväter und ziehen sich nach der hastigen Verwaltung eines Jahres zurück, falls sie nicht zu Gesandten gemacht und endlich gar in das Ministerium gebracht werden. — Solche Fälle sind nicht selten, und es hat sich vor nicht langer Zeit erst ereignet, daß ein eben ausgetretener Direktor der Oper, Herr Véron, mit einer wichtigen Mission nach London beauftragt wurde. Bei dieser Gelegenheit soll es ergötzlich gewesen sein, das Entsetzen der Engländer zu beobachten, als sie mit einem Operndirektor diplomatische Geschäfte abschließen sollten; sie konnten sich gar nicht anders vorstellen, als daß der Mann in Trikot und mit Federn auf dem Kopfe erscheinen würde.

Wie es unter diesen Bewandtnissen bisweilen um die Fortschritte der Kunst steht, läßt sich leicht denken. Jeder Direktor findet sich zunächst veranlaßt, die ihm anvertraute Kunstanstalt für eine Maschine zu halten, für eine Art von Schnellpresse, um so geschwind als möglich Geld zu pressen. Die Kasse ist die Hauptsache; sodann kommen die Sänger, unmittelbar darauf aber die Kostüme, die Tänzerinnen (von denen sie in der Regel am meisten verstehen), schließlich aber auch die Komponisten und Dichter. Die letzteren machen dem Direktor kein großes Kopfzerbrechen; die Auswahl ist leicht, denn es sind ihrer nur drei oder vier, die eben das Privilegium haben, z. B. für die Große Oper zu schreiben. Ruhig nimmt er hin, was ihm diese bieten, läßt Kostüme und Dekorationen machen; dann kauft er Renten und sucht das bestehende Ministerium aufrecht zu erhalten.

Haben ihm seine Komponisten nicht genug geliefert oder haben sie ihm verlegene Ware gebracht, die er trotz seines Scharfblickes nicht sogleich als solche erkannte, so greift der Direktor denn manchmal auch in den alten Partiturensack, und was er herauszieht, läßt er geben. Auf diese Weise kommen mitunter recht artige Sachen zum Vorschein, und einem wunderbar zuversichtlichen Griffe in jenen Sack hat man es wahrscheinlich zu verdanken, daß neuerdings unter anderem auch „Don Juan“ wieder gegeben wurde. Mit diesem unsren „Don Juan“ ging es mir sonderbar. Ich hatte Lust, ihn einmal wieder zu hören, und war besonders darauf gespannt, ob mich die französische Aufführung mehr befriedigen würde, als die

der Italiener, in der es mir immer vorgekommen war, als ob diese über alle Begriffe berühmten Sänger über alle Maßen schlecht sängen und spielten.

Was die Sänger, Tänzer und Maschinisten der Großen französischen Oper nun eigentlich alles mit unsrem „Don Juan" angaben, weiß ich in der Tat nicht mehr recht mich zu entsinnen; man sang, spielte, tanzte, maschinierte und dekorierte mit einem solchen Enthusiasmus, daß ich endlich darüber einschlief. Im Schlafe hatte ich einen Traum, und im Traume sah ich die beiden heillosen schwarzen Ritter. Die Geschichte von den beiden schwarzen Rittern muß ich hier aber notwendig zuvor erzählen, ehe mein Traum verständlich werden kann.

In einem kleinen Städchen unweit meiner Vaterstadt sah ich einst eine Vorstellung einer privilegierten reisenden Theatergesellschaft an. Als das Stück beginnen sollte, hörte ich eine ziemliche Verwirrung auf der Bühne und bald unterschied ich den ängstlichen Ruf, wahrscheinlich des Direktors: „Der Eremit! Der Eremit! Wo steckt der Eremit?" Als die polternde Ungeduld des Publikums immer zunahm, nahm auch jener Ruf einen fluchenderen Charakter an, als: „Wo Teufel steckt der Eremit? Der Kerl hat anzufangen! Schafft mit den verfluchten Eremiten!" Eine Entgegnung ließ sich vernehmen: „Er sitzt noch draußen in der Schenke!" Nach einem unaussprechlichen Fluche vernahm ich endlich den mit schneller Resignation ausgesprochenen Bescheid: „Die schwarzen Ritter!" — Der Vorhang ging auf: von verschiedenen Seiten traten zwei schwarze Ritter auf; mit dem grimmigen Rufe: „Ha, das sollst du mir büßen!" stürzten sie wütend aufeinander los und schlugen sich auf das unbarmherzigste herum. Endlich erschien der Eremit, die schwarzen Ritter traten ab; so oft aber die Schauspieler stecken blieben, so oft eine Verwandlung versagte, so oft die Liebhaberin beim Umzuge nicht fertig geworden war, kurz, so oft der reißende Strom der Aktion stockte, — so oft erschienen die unseligen schwarzen Ritter und stürzten mit der Drohung: „Ha, das sollst du mir büßen!" übereinander her.

Seitdem sind mir diese schwarzen Ritter sehr oft wieder begegnet, zumal da, wo es sich um Kunstgenüsse handelte, und ich gestehe, daß mich stets ein tiefes Grauen erfaßt, wenn ich sie oft unerwartet mir entgegentreten sehe.

Auch in dem Traume, den ich in der Pariser Großen Oper

träumte, als ich (wunderbar ist es zu sagen!) über „Don Juan" eingeschlafen war, erschienen mir die beiden schwarzen Ritter. Ihr Kampf war lebhaft und wurde immer erbitterter; diesmal schienen sie sich wirklich den Tod geschworen zu haben, und ich freute mich in meinem Innern, diese beiden Unholde nun auf immer los zu werden. Keiner von ihnen schwankte jedoch, keiner wich; keiner wollte sterben, wenngleich ihr Kampf eine solche Wildheit annahm, daß ich von den betäubenden Schlägen und dem entsetzlichen Lärmen erwachte und rasch auffuhr. — Das Publikum jubelte, die Ouvertüre zu „Wilhelm Tell" war eben zu Ende.

Man sieht, welches Unwesen auch hier die schwarzen Ritter treiben: — der Sänger der Partie des Don Juan war heiser geworden; die Ouvertüre und ein Akt des „Wilhelm Tell" mußten aushelfen. Mich hatte mein Traum angegriffen und ich ging nach Hause. —

In der Deputiertenkammer (ich meine die Komische Oper im Gegensatz zur Großen Oper, welche ehrwürdige Wortführer wie Mozart, Weber, Spontini usw. jetzt hinlänglich als Pairskammer charakterisieren) — in der Komischen Oper also — regte es sich seit einiger Zeit fortwährend munter und lebhaft. Von Halévys „Guitarrero" hatte ich Ihnen letzhin berichtet, und es bleibt mir nur noch übrig, den Sukzeß desselben zu bestätigen. Diese Oper hat bei mir wieder von neuem meine Ansicht über die Natur und das Wesen der modernen französischen Komponisten bestätigt: — sie sind sämtlich aus der Schule der Opéra comique hervorgegangen; von da haben sie ihre Leichtigkeit und Frische, ihre Neigung zur chansonartigen Melodie und ihre Keckheit in der Behandlung des Ensembles erhalten. Ihre Musik ist daher zunächst meist geistreiche Konversation, welche den Vorzug des Anständigen und des Populären vereinigt. Es war eigentlich nur eine Vergrößerung des Rahmens, keineswegs aber ein Verlassen des Terrains, als sich die Franzosen in das Giebet der großen, tragischen Oper warfen; sie hatten auf jener, ihnen eigentümlichen Basis ihre Kräfte entwickelt, gebildet und gestärkt, und stürzten sich nun mutig auf das große Drama, und zwar mit derselben Energie, mit der ihre zärtlichsten Stutzer sich auf die Barrikaden von Paris warfen.

Am charakteristischsten zeigt sich, was ich sagte, an Auber; seine Heimat war und blieb die komische Oper; dort sammelte er die Kräfte, eine große Schlacht schlagen zu können und einen Sieg zu

erfechten, wie „Die Stumme von Portici". Halévy bildet jedoch entschieden eine Ausnahme, denn noch zeigt nichts an, daß er die französische Schule auch für andere umgedreht habe. Sein schaffender Impuls ging jedenfalls von der Großen Oper aus; sein ganzes Wesen und die kräftige Mischung seines Blutes stellten ihn unmittelbar auf den großen Kampfplatz und verhalfen ihm darauf sogleich zu einem Siege. Leider war er aber dabei zu schnell fertig geworden; es schien, als ob er keine Vergangenheit gehabt hätte, und, um diese gleichsam noch nachzuleben, stieg er nun erst in die Wiege der französischen Musik hinab. In Wahrheit fand er sich in der komischen Oper schwer zurecht; um leicht und elegant zu erscheinen, glaubte er sich bemühen zu müssen, oberflächlich und fad zu werden; er ward flüchtig aus Grundsatz und trug diese Flüchtigkeit leider auch auf sein altes Terrain mit zurück; in „Guido und Ginevra" wird sein Kampf zwischen Leichtfertigkeit und Gediegenheit widerlich.

In neuester Zeit scheint Halévy wirklich auf dem Wege zu sein, den gewöhnlichen französischen Bildungsgang nachzuholen; seine Kräfte haben sich mehr auf die komische Oper konzentriert; der „Guitarrero" ist ein Beweis, daß er es redlich meint und sich zu Hause fühlt. Wer weiß, ob er nicht, wie Auber, nun erst den eigentlichen Angriff von der Opéra comique aus vorbereitet. In seiner eben für die Académie beendigten großen Oper „Le chevalier de Malte" soll sich Vortreffliches befinden.

Auch Auber, dem das Opernkomponieren zur Gewohnheit geworden ist, wie einem Barbier das Einseifen, hat sich in der Opéra comique wieder vernehmen lassen; oft läßt es aber der große Meister jetzt nur beim Einseifen, mitunter auch bloß beim Schaumschlagen bewenden; sein schönes, scharfes Messer, so blank es auch ist, fühlt man nur noch selten, und setzt er es an, so passiert es, daß er dann und wann eine Scharte daran nicht bemerkt und, ohne es zu wissen, daher entsetzlich rauft. Auf diese Art kommt das Publikum oft mit langem Bart wieder aus der Barbierstube zurück, und es bleibt ihm nichts übrig, als den Seifenschaum wieder abzuwischen, wenn man nicht warten will, bis er, so wohlriechend er ist, von selbst verfliegt,— was in der Regel geschieht, noch ehe man nach Hause kommt. —

Bei alledem sind die „Diamans de la couronne" (so heißt Aubers neue Oper) nicht unwichtig; einigemal entsetzten mich zwar auch hier die schwarzen Ritter, ihr Kampf war doch nie sehr ernsthaft und erbittert, und der rechte Mann erschien gewöhnlich noch zu guter

Zeit. Man gewahrt immer, daß ein Meister diese Oper geschrieben hat, und eine glänzende Praxis ist nie zu verkennen.

Die Texte der neuen komischen Oper sind gewöhnlich portugiesisch. Scribe liebt jetzt das Land der Donna Maria mit Heftigkeit. In der Tat ist Portugal auch über alle Begriffe bequem; es liegt ein gutes Stück von Paris ab, kein Omnibus führt dahin, und somit hat der Autor nicht zu fürchten, daß man seinen geographischen Windbeuteleien so bald auf die Spur kommen werde. In Portugal kann Scribe schalten und walten, wie er will, und jeder glaubt ihm gern, weil man ihn für in jenem Lande sehr bewandert halten muß, da er von dort Geschichten erzählt und Örtlichkeiten beschreibt, von denen sonst kein Mensch etwas weiß. Wer in Wahrheit soll auch — und noch dazu in Portugal — alle unterirdischen Höhlen kennen, in denen sich Falschmünzer aufhalten und in welche sich junge unverheiratete Königinnen verlieren, um falsche Krondiamanten verfertigen zu lassen, damit sie die echten in einer dringenden Geldverlegenheit versetzen oder gar verkaufen können? — In der Tat, hier müssen wir Scribe das Terrain abtreten und uns vertrauungsvoll von ihm führen lassen, sonst haben wir zu fürchten, uns jeden Augenblick und an jeder Ecke entsetzliche Beulen zu stoßen. — Sie sehen daher, wie wichtig es für einen Theaterdichter ist, sich frühzeitig mit den speziellsten Lokalitäten fremder Länder genau bekannt zu machen, besonders aber verborgenen Schachten nachzustreben, denn nur auf diese Art konnte es Scribe gelingen, auf eine so ergiebige Goldader zu stoßen, wie sie gegenwärtig seine Kisten und Kästen füllt. Es lebe Portugal! —

Die Sujets aus den Zeiten Louis XV. und der Pompadour und Dubarry, die eine Zeitlang so ausschließlich die Bretter und besonders die Garderobe der Opéra comique beherrschten, kommen entschieden aus der Mode. Scribe hat sich die Sache wohl überlegt: — was kommt auch heraus aus diesen kostspieligen Maitressen mit ihren Reifröcken und gepuderten Haaren? Verschwenderisch, wie sie nun einmal sind, muß er am Ende noch gar ihre Schulden bezahlen, um Revolutionen zu vermeiden; zwar bleiben ihm noch die schönen Atlasröcke und goldenen Tressen, indes — Gott weiß, wie schnell sich Atlas abträgt und Tressen, wenn sie nicht ganz echt sind, verrosten und schwarz werden; wer zahlt ihm dann noch etwas dafür? — Wirklich, Scribe mußte sich nach etwas soliderem umsehen, und da es dessen in Paris nicht viel gibt, so konnte er auf

nichts besseres, als auf portugiesische Königinnen fallen, besonders, wenn er sie, wie im „Guitarrero“, kräftig durch Bankiers unterstützt.

Bankiers! — Ein wichtiges Kapitel, — und da es mir gerade so in den Wurf kommt, kann ich nicht umhin, ihm im Vorbeigehen eine ehrfurchtsvolle Aufmerksamkeit zu widmen. Also: —

Liszt hat letzthin ein Konzert gegeben. Er allein spielte darin, — niemand spielte oder sang sonst; das Billett kostete 20 Franks; er hatte keine Kosten, nahm 10 000 Franks ein und gibt nächstens ein zweites Konzert. Welche Sicherheit! Welche Unfehlbarkeit! — ich meine in der Spekulation; denn sein Spiel ist so sicher und so unfehlbar, daß es gar nicht mehr der Mühe verlohnt, darüber zu sprechen. Die schwarzen Ritter fingen an, — ich meine die Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“ von Schiller, für das Klavier gesetzt von Rossini und gespielt von Liszt; darauf folgten viele wunderbare andere Dinge. Leider aber verstehe ich von allen diesen Dingen nichts und kann Ihnen deshalb nur einen Dilettantenbericht geben. Doch halt! auch dessen werden Sie mich überheben; auch Sie in Dresden haben ja vor nicht langer Zeit den Wundermann gehört. Somit brauche ich Ihnen nicht zu sagen, wer und was er ist, — und das ist mir sehr lieb, denn ich wüßte es auch wahrlich nicht zu tun. Ich bekam an diesem Tage so heftige Kopfschmerzen, so peinigende Nervenzuckungen, daß ich früh nach Hause gehen und mich in das Bett legen mußte.

Mir gerade gegenüber wohnt Heinrich Vieuxtemps; er hatte mich krank nach Hause kommen sehen, und menschenfreundlich, wie er ist, kam er zu mir herüber, brachte die Geige mit, setzte sich an mein Bett und spielte mir etwas vor, und zwar gratis. Ich verfiel in einen schönen Schlummer, anmutige Träume lagerten sich über mich hin; da ließ sich Goethes Gesang vernehmen:

> Schwindet, ihr dunkeln
> Wölbungen droben!
> Reizender schaue
> Freundlich der blaue
> Äther herein!

Ich sah jene Wiesen, jene Auen, ich trank aus jenen Quellen, ich atmete jene Düfte; mein Auge drang in den klarsten Äther, und am hellen Tage erblickte ich mitten am Himmel jenen göttlichen Stern, der mein Inneres durchstrahlte wie das segenreiche Auge Mozarts. Mir ward wohl und heiter; als ich erwachte, stand er noch

vor mir mit der Geige, ruhig und gelassen, als ob er eben ein gutes Werk verrichtet hätte. Ich dankte ihm, und wir sprachen nicht weiter davon. —

Ich ewiger Träumer! Von Bankiers bin ich unwillkürlich unter Musiker geraten. Neigung! Ich habe kein Geschick zur Spekulation, und es wird mein Lebtag nichts Gescheites aus mir werden. Am schlechtesten tauge ich zum Korrespondenten, und ich bedauere Sie, daß Sie darunter leiden müssen. Eigentlich schickte es sich, „meinen pflichtvergessenen Hang zum Schwärmen" dadurch wieder gut zu machen, daß ich nun wenigstens ein ruhiges, ausführliches Wort von Vieuxtemps sagte. Das Geheimnis unsrer Freundschaft ist mir aber entfahren, und wenn ich auch Grund dazu hatte, meine Dankbarkeit für jene glückliche Kur nicht zu verschweigen, so könnten doch manche glauben, daß ich Vieuxtemps jetzt nur aus Koterierücksichten lobte, oder, weil er mir ein Hausmittel gegen Kopfschmerzen verschafft hat. Und — wenn ich auch noch so ruhig sprechen wollte — so könnte ich doch nicht anders, als ihn noch mehr loben: ich müßte ihn lobpreisen und in den Himmel heben. Läse dies aber Herr Ole Bull, so würde dann vielleicht auch dieser Mann von mir in den Himmel gehoben sein wollen, und da ich mich durch die Erzählung von meiner Kur preisgegeben habe, so hätte ich zu riskieren, daß auch er eines Tages an mein Bett käme und mir seine „Polacca guerriera" vorspielte. Solche Verdrießlichkeiten muß man aber zu vermeiden suchen; deswegen schweige ich über Vieuxtemps, um so williger, da es überhaupt meiner gar nicht bedarf, denn in neuester Zeit haben hundert französische Federn es ganz unmöglich gemacht, etwas Neues und Erschöpfendes über ihn zu sagen. Wie mit einem Blitzstrahl hat er seine Epoche geschaffen; und diese Epoche wird von so hohem Werte, von so nachhaltigem Gewichte sein, daß sie in alle Gebiete der Kunst veredelnd dringen wird. Er ist nach England abgereist; er wird durch alle Weltteile ziehen, um wie ein Halbgott alle schwarzen Ritter zu erschlagen.

Schon jetzt ließ sich der Einfluß, der Vieuxtemps' Epoche beschieden ist, deutlich verspüren, und zwar zunächst, wie es sich von selbst versteht, am Sitze der echten und wahren Musik, in den Konzerten des Conservatoires. Hier war Vieuxtemps' Auftreten zum ersten Male gefeiert worden, und hier sollte der zuerst Nachfolgende auch sogleich erfahren, wohin er sich zu wenden habe, wenn er sich behaupten wolle. Es war dies der sonst so tüchtige und ausgezeichnete

Violinspieler Ernst; auch er ließ sich im Conservatoire hören, und wenn auch seiner Virtuosität nichts abzusprechen war, so konnte doch dasselbe Publikum, das eben erst Vieuxtemps' Konzert gehört hatte, das Concertino Ernsts nicht anders als mißfällig aufnehmen und dem im übrigen beliebten Virtuosen eine herbe Lehre nicht ersparen.

Überhaupt hüte sich jeder, der in diesen Konzerten des Conservatoires auftritt! Gewöhnlich machen zumal wir Deutschen uns doch noch einen zu oberflächlichen Begriff von der Würde, in der sie aufrecht erhalten werden. Das Publikum dieser Konzerte besteht in Wahrheit aus den tüchtigsten und verwöhntesten Musikkennern und -freunden, die, wenn sie früher auch nur mittelmäßige Bildung besessen hätten, durch die fortgesetzte Anhörung der meisterhaftesten Aufführungen der gediegensten Kompositionen doch endlich einen hohen Grad derselben erreichen mußten. Das Orchester, vorzüglich die Streichinstrumente, sind ideal. Mögen wir Deutschen uns immerhin rühmen, am besten und innigsten Mozarts und Beethovens Werke zu verstehen, am vollkommensten aufgeführt werden sie jedoch von den Franzosen — wenigstens vom Orchester des Conservatoires. Man höre hier die letzte Symphonie Beethovens und gestehe, ob man sie in vielen Teilen nicht erst hier verstehen lerne! Ich entsinne mich, zumal im ersten Satze dieses Riesenwerks, erst hier das vollkommene Verständnis gewisser Passagen und Melismen erlangt zu haben, die mir bei den Aufführungen in Deutschland stets undeutlich oder unwichtig erschienen waren, während sie mich hier so tief ergriffen, daß sie mir in Wahrheit ein neues Licht über die mächtige Intention des hohen Meisters gaben.

Sollte aber in der Aufführung der Beethovenschen Kompositionen dem Conservatoire-Orchester noch manches entgangen sein, so wird nächstens doch aller Zweifel gründlich gehoben werden, denn er ist nun da, der Mann Beethovens, wie er leibt und lebt — Schindler, der intime Schindler ist da. Er hat seine Heimat verlassen; — die Stimme des Herrn trieb ihn zu predigen allen Heiden, denn noch ist kein Licht in der Welt, noch tappen wir im Dunkeln und erkennen die hohe Lehre nicht, die uns der Meister gab! — Ich muß mit Salbung reden, denn der Mann, von dem ich spreche, ist ein salbungsvoller Mann, der überdies eine frappante Ähnlichkeit mit irgend einem Apostel hat, auf dessen Aussehen ich mich nicht sogleich besinnen kann. Er hat ein kühnes Aussehen, milde Mienen und muntere Augen, trägt einen braunen Rock und gewöhnlich Beethovens Porträt.

Schindler ist auf seinen Missionsfahrten zuerst nach Paris gekommen, sicher um seinen Mut und seine Standhaftigkeit dadurch zu bewähren, daß er sich zunächst sogleich in das ärgste Heidennest warf. In Wahrheit, hier gilt es, die Probe zu halten, denn die gottlosen Pariser wollen ihm durchaus nicht glauben, und was noch mehr ist, sie machen sich über ihn lustig. Könnte er lachen, so würde es vielleicht besser gehen: so aber, da er nicht einmal imstande ist, über das Allerlächerlichste, über sich selbst, zu lachen, so fürchte ich, wird er an Paris scheitern. Es läßt sich voraussehen, daß sein wohlwollender Charakter mit der Zeit verhärten werde, so daß er am Ende die Welt nicht mehr für wert hält, von ihm aufgeklärt zu werden. Das wäre in jeder Hinsicht schade, besonders aber um seine milden und zahmen Eigenschaften, die er erst noch letzthin mit der größten Gefälligkeit von der Welt an den Tag legte. In seinem Buche über Beethoven nämlich hatte er es für gut gehalten, in gravitätischen Ausdrücken einen heiligen Bann über eine in Paris von Anders erschienene Broschüre auszusprechen, welche zum besten der Subskription für das, Beethoven zu errichtende Denkmal verkauft wurde und eine französische Bearbeitung der Riesschen und Wegelerschen Notizen über das Leben des großen Meisters enthielt. Anders, ein Schüler Forkels und einer der gründlichsten und gelehrtesten Musikbibliographen, war entrüstet über den seltsamen Anflug von Unverschämtheit des sonst so wohlwollenden Mannes, in welchem ihm dieser den, für einen gewissenhaften Literaten empfindlichsten Vorwurf gemacht hatte, daß er mit willkürlichen Zusätzen und Erdichtungen jene Notizen entstellt und schamloserweise Beethoven als zottigen Waldmenschen den Franzosen al fresco hingemalt hatte. Als der Mann Beethovens in Paris angekommen, hatte er die Gefälligkeit, Anders eine Konferenz anzutragen, wo er ihm auf das gründlichste die Wahrheit seiner Behauptung darlegen wollte. Die Konferenz fand statt; es war ein trüber Tag und Schindler auffallend zur Milde gestimmt. Nachdem ihm Anders Zeile für Zeile nachgewiesen, daß er sich nicht den geringsten wesentlichen Zusatz zu den Originalnotizen erlaubt habe, gingen dem Manne Beethovens die munteren Augen über, und in einem Übermaß von Zahmheit ergriff er tiefbewegt Anders' Hand und versicherte ihm, daß, hätte er ihn gekannt, er sich gewiß jenen kleinen Scherz nicht erlaubt haben würde, daß er im übrigen feierlich gelobe, ihm in der zweiten Auflage seines Buches eine glänzende Satisfaktion zu geben.

Dies Beispiel habe ich angeführt, um zu beweisen, wie groß die Sanftmut des herrlichen Schindler und wie stark die Kraft seiner überraschenden Logik ausgebildet ist. Es jammert mich daher, wenn ich sehe, wie erfolglos er seine eminenten Aufklärungskräfte an den heillosen Parisern vergeudet. Möge ihn sein guter Genius bald von hier hinwegführen! — —

Ich sehe, verehrter Herr, daß ich wieder viel geschwatzt habe, ohne doch auf manche und wichtige Punkte zu geraten, deren Besprechung unerläßlicher als irgend etwas von der Welt ist. Ich muß Sie also wiederum auf eine nächste Mitteilung verweisen; bis dahin bewahren Sie mir Ihre Nachsicht.

Richard Wagner.

III.

Am 5. Mai 1841.

Es wird mir klar, daß ich endlich einmal mit aller Gewalt auf Berlioz zu sprechen kommen muß, da ich einsehe, es will sich nicht gelegentlich so fügen. Schon dieser Umstand, daß ich bei der Besprechung der Tageserscheinungen des Pariser Genuß-, oder wenn man will, Kunstlebens nicht von selbst Veranlassung erhielt, auf den genialen Musiker zu geraten, erscheint mir charakteristisch genug und gibt mir guten Stoff zu einer Einleitung meines Urteils über Berlioz, der jedenfalls das Recht hat, zu fordern, daß ich ihm ganz besonders eine starke Seite in meinen Nachrichten aus Paris widmet.

Berlioz ist kein gelegentlich entstandener Komponist, ich konnte deshalb auch nicht gelegentlich auf ihn geraten. Er steht in keinem Zusammenhange und hat nichts zu tun mit jenen prunkenden, exklusiven Kunstinstituten von Paris; die Oper wie das Conservatoire haben sich ihm seit seinem ersten Auftreten mit verwunderter Eile geschlossen. Man hat Berlioz gezwungen, eine entschiedene Ausnahme von der großen langen Regel zu sein und zu bleiben, und dies ist und bleibt er auch von innen und außen. Wer seine Musik hören will, muß ganz eigens deshalb zu Berlioz gehen, denn nirgends wird er sonst etwas davon antreffen, selbst nicht da, wo man Mozart und Musard nebeneinander antrifft. Man hört Berlioz' Kompositionen nur in den Konzerten, von denen er selbst jährlich eins oder zwei gibt; diese bleiben seine ausschließliche Domäne: hier läßt er seine Werke von einem Orchester spielen, das er sich ganz besonders gebildet, und vor einem Publikum, das er in einem zehnjährigen Feldzuge sich erobert hat. Nirgends sonst kann man aber noch von Berlioz hören, es müßte denn auf den Straßen oder im Dome sein, wohin man ihn von Zeit zu Zeit zu einer politisch-musikalischen Staatsaktion beruft.

Dieses abgesonderte Alleinstehen Berlioz' erstreckt sich aber nicht nur auf seine äußere Stellung, sondern hauptsächlich in ihm liegt auch der Grund seiner inneren Entwicklung: so sehr er Franzos ist, so sehr sein Wesen, seine Richtung mit der seiner Landsleute sympathisiert,— so steht er doch allein. Niemand erblickt er vor sich, an den er sich stützen dürfte, niemand neben sich, an den er sich anlehnen könnte. Aus unsrem Deutschland herüber hat ihn der Geist Beethovens angeweht, und gewiß hat es Stunden gegeben, in denen Berlioz wünschte, Deutscher zu sein; in solchen Stunden war es, wo ihn sein Genius drängte, zu schreiben, wie der große Meister schrieb, dasselbe auszusprechen, was er in dessen Werken ausgesprochen fühlte. So wie er aber die Feder ergriff, trat die natürliche Wallung seines französischen Blutes wieder ein, desselben Blutes, das in Aubers Adern brauste, als er den vulkanischen letzten Akt seiner „Stummen" schrieb, — — der glückliche Auber, er kannte Beethovens Symphonien nicht! Berlioz aber kannte, ja noch mehr, er verstand sie, sie hatten ihn begeistert, sie hatten seinen Geist berauscht — und dennoch ward er daran erinnert, daß französisches Blut in seinen Adern flösse. Da fühlte er, er könne nicht wie Beethoven werden, empfand aber auch, er könne nicht wie Auber schreiben. Er ward Berlioz und schrieb seine „phantastische Symphonie", ein Werk, über das Beethoven lächeln würde, gleich wie Auber darüber lächelt, das aber imstande war, Paganini in die fieberhafteste Ekstase zu versetzen und seinem Schöpfer eine Partei zu gewinnen, die keine andere Musik in dieser Welt mehr hören will, als die „phantastische Symphonie" von Berlioz. Wer diese Symphonie hier in Paris hört, gespielt von Berlioz' Orchester, muß wirklich glauben, ein noch nie vernommenes Wunder zu hören. Ein ungeheurer innerer Reichtum, eine heldenkräftige Phantasie drängt einen Pfuhl von Leidenschaften wie aus einem Krater heraus; was wir erblicken, sind kolossal geformte Rauchwolken, nur durch Blitze und Feuerstreifen geteilt und zu flüchtigen Gestalten gemodelt. Alles ist ungeheuer, kühn, aber unendlich wehtuend. Formenschönheit ist nirgends anzutreffen, nirgends der majestätisch-ruhige Strom, dessen sicherer Bewegung wir uns hoffnungsvoll anvertrauen möchten. Der erste Satz aus Beethovens Cmoll-Symphonie wäre mir nach der „Sinfonie fantastique" reine Wohltat gewesen.

Ich sagte, die französische Richtung sei auch in Berlioz vorherrschend; in der Tat, wäre dies nicht der Fall, und wäre es eine Möglich-

keit, daß er sich aus ihr entfernen könnte, so dürften wir vielleicht auch in ihm, was man auf gut deutsch nennt, einen würdigen Schüler Beethovens erhalten. Jene Richtung macht es ihm jedoch unmöglich, sich dem Beethovenschen Genius unmittelbar zu nähern. Es ist dies die Richtung nach außen, das Aufsuchen der gemeinschaftlichen Anklänge in den Extremitäten. Wenn im geselligen Leben sich der Deutsche am liebsten zurückzieht, um dem eigentlichen Nahrungsquell seiner produktiven Kraft in seinem Innern nachzuforschen, sehen wir im Gegenteil den Franzosen diesem Quell in den äußersten Spitzen der Gesellschaft nachstreben. Der Franzose, der zunächst daran denkt, zu unterhalten, sucht die Vervollkommnung seiner Kunst in der Veredlung, in der Vergeistigung dieser Unterhaltung, verliert aber nie den unmittelbaren Zweck aus dem Auge, nämlich, daß sie gefällig sei und die größtmögliche Zahl von Zuhörern zu fesseln vermöge. Der Effekt, die augenblickliche Wirkung ist und bleibt ihm somit Hauptsache; entbehrt er der inneren Anschauungskraft gänzlich, so genügt ihm die Erreichung dieses Zweckes allein; — ist er aber mit wahrhaft schöpferischer Kraft begabt, so bedient er sich dieses Effektes allerdings, aber nur als ersten und wichtigsten Mittels, um seine innere Anschauung allgemein kund zu geben. — Welcher Zwiespalt muß nun nicht in einer Künstlerseele wie der Berlioz' entstehen, wenn ihn auf der einen Seite eine rege innere Anschauungskraft drängt, aus dem tiefsten, geheimnisvollsten Brunnen der Ideenwelt zu schöpfen, während ihn auf der anderen Seite die Anforderung und Eigenschaft seiner Landsleute, denen er angehört und deren Sympathie er teilt, ja, wenn ihn sein eigener Gestaltungstrieb darauf hinweist, sich zunächst nur in den äußerlichsten Momenten seiner Schöpfung auszusprechen? Er fühlt, daß er etwas Außergewöhnliches, etwas Unendliches wiederzugeben hat, daß Aubers Sprache dafür viel zu klein ist, daß es aber doch ungefähr wie diese Sprache klingen müsse, um sein Publikum sogleich von vornherein zu gewinnen, und somit gerät er in jene unheilig-verworrene, modern-frappante Tonsprache, mit der er die Gaffer betäubt und gewinnt, und diejenigen zurückschreckt, die leicht imstande gewesen wären, seine Intentionen von innen heraus zu verstehen, während sie so die Mühe verschmähen, sich von außen hineinzufühlen.

Ein anderes Übel ist, daß es scheint, als ob Berlioz sich in seiner Isoliertheit gefalle und sich hartnäckig darin zu behaupten suche. Er hat keinen Freund, den er für würdig hielte, von ihm um Rat

befragt zu werden, dem er erlaubte, ihn auf diese oder jene Unform in seinen Arbeiten aufmerksam zu machen.

Mit großem Bedauern erfüllte mich in diesem Bezuge die Anhörung seiner Symphonie „Romeo und Julie“. Neben den genialsten Erfindungen häuft sich in diesem Werke eine solche Masse von Ungeschmack und schlechter Kunstökonomie, daß ich mich nicht erwehren konnte, zu wünschen, Berlioz hätte vor der Aufführung diese Komposition einem Manne wie Cherubini vorgelegt, der gewiß, ohne dem originellen Werke auch nur den geringsten Schaden zuzufügen, es von einer starken Zahl entstellender Unschönheiten zu entladen verstanden haben würde. Bei seiner übermäßigen Empfindlichkeit würde aber selbst sein vertrautester Freund es nicht wagen, einen ähnlichen Vorschlag zu tun; auf der anderen Seite frappiert er seine Zuhörer in dem Maße, daß sie in ihm eine ganz unvergleichliche Erscheinung erblicken, an die kein Maßstab zu legen sei, und somit wird Berlioz immer unvollendet bleiben und vielleicht wirklich nur als eine vorübergehende, wunderbare Ausnahme glänzen.

Und dies ist schade! Verstände es Berlioz, sich zum Meister des vielen Vortrefflichen zu machen, das aus der letzten, glänzenden Periode der modernen französischen Musik hervorgegangen ist, vermöchte er es, seine von ihm mit so eitlem Mute geltend erhaltene Isoliertheit aufzugeben, um sich an irgend eine würdige Erscheinung der gegenwärtigen oder vergangenen Musikepoche als an einen Stützpunkt anzulehnen, so müßte Berlioz zuversichtlich einen so mächtigen Einfluß auf die musikalische Zukunft Frankreichs erhalten, daß sein Andenken unvergeßlich sein würde, denn Berlioz besitzt nicht nur schöpferische Kraft und Originalität der Erfindung, sondern ihn ziert auch eine Tugend, die seinen komponierenden Landsleuten gewöhnlich so fremd ist, als uns Deutschen das Laster der Koketterie. Diese Tugend ist, daß er nicht fürs Geld schreibt, und wer Paris, wer das Wesen und Treiben der Pariser Komponisten kennt, der versteht diese Tugend hierzulande zu würdigen. Berlioz ist der erbittertste Feind alles Gemeinen, Bettelhaften und Gassenhauerischen, — er hat geschworen, den ersten Straßenorgeldreher zu erwürgen, der es wagen sollte, eine seiner Melodien zu spielen. So fürchterlich dieser Schwur ist, so fürchte ich doch nicht im geringsten für das Leben eines dieser Gassenvirtuosen; ich bin vielmehr überzeugt, daß von niemand Berlioz' Musik mit größter Verachtung behandelt wird, als von den Mitgliedern jener ausgebreiteten Musikantenzunft. Und dennoch kann

man Berlioz nicht absprechen, daß er es sogar versteht, eine vollkommen populäre Komposition zu liefern, allerdings: populär im idealsten Sinne. Als ich seine Symphonie hörte, die er für die Translation der Juli-Gefallenen geschrieben, empfand ich lebhaft, daß jeder Gamin mit blauer Bluse und roter Mütze sie bis auf den tiefsten Grund verstehen müsse; freilich würde ich dieses Verständnis mehr ein nationales, als ein populäres nennen sollen, denn vom „Postillon von Lonjumeau" bis zu dieser Juli-Symphonie ist allerdings noch ein gutes Stück Weg zurückzulegen. Wahrlich, ich bin nicht übel willens, diese Komposition allen übrigen Berliozschen vorzuziehen; sie ist edel und groß von der ersten bis letzten Note; — aller krankhaften Exaltation wehrt eine hohe patriotische Begeisterung, die sich von der Klage bis zum höchsten Gipfel der Apotheose erhebt. Rechne ich noch das Verdienst hinzu, das sich Berlioz durch die überaus edle Behandlung der ihm hier allein zu Gebote gestellten Militärblasinstrumente erwarb, so muß ich wenigstens in bezug auf diese Symphonie widerrufen, was ich oben über die Zukunft der Berliozschen Kompositionen sagte, — ich muß mit Freude meine Überzeugung aussprechen, daß diese Juli-Symphonie existieren und begeistern wird, so lange eine Nation existiert, die sich Franzosen nennt. — — —

Ich bemerke, daß ich meiner Pflicht, etwas über Berlioz zu schreiben, besonders der Länge und Breite nach, vollkommen Genüge geleistet habe. Ich halte es daher nun auch für billig und meiner Korrespondenz zuträglich, daß ich jetzt zu Tagesberichten übergehe.

Sogleich in dem ersten komme ich noch einmal auf Berlioz zurück; ich will nämlich von dem Konzerte sprechen, das Liszt zum besten der Subskription für Beethovens Denkmal gab und Berlioz dirigierte. Wunderbar! Liszt — Berlioz — und in der Mitte, an der Spitze oder am Ende (wie man will) Beethoven! Man könnte Fragen an die Macht richten, die alles erschuf und erschafft, was da war und existiert, — man könnte fragen — — —. Fragen wir nicht — sondern bewundern wir die Weisheit und Güte der Vorsehung, die einen Beethoven erschuf! — Liszt und Berlioz sind Brüder und Freunde, beide kennen und verehren Beethoven, beide stärken ihre Kräfte aus dem Wunderbronnen seines Reichtums, und beide wissen, daß sie nichts besseres tun konnten, als für Beethovens Denkmal ein Konzert zu geben. Doch ist einiger Unterschied unter ihnen zu machen, vor allem der, daß Liszt Geld gewinnt, ohne Kosten zu haben, während Berlioz Kosten hat und nichts gewinnt. Nachdem diesmal Liszt seine

Kassenangelegenheiten in zwei goldreichen Konzerten geordnet hatte, dachte er aber ausschließlich nur noch an seine gloire; er spielte für arme mathematische Genies, und für das Denkmal Beethovens. Ach wie gern gäben so viele Konzerte für Beethoven! Liszt konnte es tun und einen Beweis für die Paradoxe liefern, daß es herrlich ist, ein berühmter Mann zu sein. Was aber würde und könnte Liszt nicht sein, wenn er kein berühmter Mann wäre, oder vielmehr, wenn die Leute ihn nicht berühmt gemacht hätten! Er könnte und würde ein freier Künstler, ein kleiner Gott sein, statt daß er jetzt der Sklave des abgeschmacktesten Publikums, des Publikums der Virtuosen ist. Dieses Publikum verlangt von ihm um jeden Preis Wunder und närrisches Zeug; er gibt ihm, was sie wollen, läßt sich auf den Händen tragen und — spielt im Konzert für Beethovens Denkmal eine Phantasie über „Robert den Teufel"! Dies geschah aber mit Ingrimm. Das Programm bestand nur aus Beethovenschen Kompositionen; nichtsdestoweniger verlangte das hinreißende Publikum mit Donnerstimme Liszts vortreffliches Kunststück, jene Phantasie, zu hören. Es stand dem genialen Manne gut, als er mit den, in ärgerlicher Hast hingeworfenen Worten: „Je suis le serviteur du public; cela va sans dire!" sich an den Flügel setzte und mit zerknirschender Fertigkeit das beliebte Stückchen spielte. So rächt sich jede Schuld auf Erden! Einst wird Liszt auch im Himmel vor dem versammelten Publikum der Engel die Phantasie über den Teufel vortragen müssen! Vielleicht wird es dann aber das letztemal sein! —

Unter Berlioz' vorzüglichsten Eigenschaften muß seine Fähigkeit als Dirigent genannt werden; er bewies sie von neuem in dem besprochenen Konzerte. Es ist stark davon die Rede, daß er die Stelle des Orchesterchefs der Großen Oper erhalten werde, wogegen Habeneck Cherubinis Stelle am Conservatoire einnehmen würde. Es stößt sich nur noch an Cherubinis Leben; alles wartet auf seinen Tod, wahrscheinlich, um dann sogleich Konzerte für sein Denkmal geben zu können, da er bei Lebzeiten bereits so arg vergessen worden ist.

Sollte man es glauben, der Komponist des „Wasserträgers" lebt hier in Paris, und an keinem der tausend Orte, wo man Musik macht, ist es möglich, eine Note dieses „Wasserträgers" zu hören! Ich liebe alles Neue ungemein, bin der Mode ergeben, wie kein anderer und lebe in der festen Überzeugung, daß ihre Herrschaft ebenso notwendig als mächtig sei: — wenn man aber vor lauter Mode so weit kommt, daß ein Mann wie Cherubini total vergessen wird, so möchte

ich lieber wieder zu dem alten Frack greifen, in dem ich konfirmiert wurde und welchen ich trug, als ich den „Wasserträger" zum ersten Male hörte.

Jedoch gibt man mitunter auch alte Opern. Ich entsinne mich mit wahrem Entzücken des „Joconde", den man im vorigen Winter in der Opéra comique gab; mir ward das Herz so voll, obgleich das Haus sehr leer war. Ich begriff an diesem Abend nicht, warum Herr Clapisson Opern komponiere, da es wirklich deren gar nicht bedarf, solange man noch „Joconde" hat. Indes sind die Bedürfnisse der Menschen, zumal der Theaterdirektoren wunderlicher Art; sie lassen sich oft Stücke machen und Opern komponieren, von denen sie im voraus wissen, daß sie nichts taugen, daß sie durchfallen, daß kein Mensch sie hören will, und für welche sie dennoch 20000 Franks bezahlen. Gott weiß, wozu sie sie brauchen! Ungefähr so war es letzthin mit einer Oper des Herrn Thomas „Le comte Carmagnola" der Fall. Sie hatte nur zwei Akte, war lächerlich langweilig, fiel erstaunlich durch — und dennoch hat der Direktor der Großen Oper die oben erwähnte Summe dafür gezahlt — wahrscheinlich als Entschädigung für die droits d'auteur, die sich bei einer durchgefallenen Oper eben nicht hoch belaufen. Man sieht, daß man hier sein Glück machen kann!

Ich entsinne mich soeben, daß ich Ihnen noch kein Wort über die Heinefetter (Kathinka) geschrieben habe, und diese erfreuliche Erscheinung verdiente es vor allem, in einer deutschen Korrespondenz hervorgehoben zu werden. Diese hübsche Sängerin, die, wie Sie wissen werden, in der „Jüdin" zuerst debütierte, fährt fort, in der Gunst des Publikums sich immer fester zu setzen. Sie kann sich rühmen, bei jenem Debüt einen wahren Triumph gefeiert zu haben, indem sie von dem Operndirektor nicht nur nicht unterstützt wurde, sondern dieser die ihm zu Gebote stehende große Gewalt der Claque sogar gegen die Debütantin anwendete. Sonderbare Verwicklungen der Umstände hatten es dem Direktor einleuchtend gemacht, daß sein Manöver notwendig sei; was die Heinefetter jedoch rettete, war erstlich wohl ihr schönes Talent, dann aber auch der Umstand, daß sich die Intentionen des Direktors eben zu deutlich kundgaben. Alles nahm Partei für sie, und es war ergötzlich, zu sehen, wie die Lions der Logen die chevaliers du lustre — so nennt man die Mitglieder des wohltätigen Instituts der Claque — durch wütendes Beifallklatschen verhöhnten. — Die Stellung der Heinefetter ist gesichert, und der

Fleiß und die Bescheidenheit, die sie mit ihrem Talente verbindet, läßt mit Zuversicht annehmen, daß die Oper in ihr eine ihrer größten Zierden gewonnen hat.

Nicht so glücklich ist es mit Fräulein Löwe abgegangen. Ihren ersten Erfolg, sowie den Erfolg dieses Erfolges in bezug auf ein Engagement bei der Großen Oper habe ich Ihnen bereits gemeldet. Zugleich zeigte ich Ihnen an, daß Fräulein Löwe an der Italienischen Oper engagiert sei; diese Nachricht bestätige ich, jedoch muß ich hinzufügen, daß das Engagement sich nur auf die Londoner Saison erstreckte, so daß die deutsche Sängerin in Paris zu keinem Auftritt auf einem Theater gelangte. Sie war also darauf beschränkt, nur in Konzerten zu singen, und es schmerzt mich, sagen zu müssen, daß ihr ferneres Auftreten von keinem so günstigen Erfolge begleitet war, als das erste Konzert der Gazette musicale. Sehr ungünstig war allerdings die Wahl der Gesangstücke, in denen sie sich gewöhnlich hören ließ. Hatte man sich das erstemal darüber hinweggesetzt, daß sie die „Adelaide" sang, eine Komposition, die ihrer Gesangsfähigkeit durchaus nicht unbedingt zusagt, so wurde man endlich doch frappiert, als sie fortfuhr, fast ausschließlich nur diese Kompositionen zu singen. Vergebens suchte sie die Monotonie, in der sie sich auf diese Weise dem Publikum zeigte, durch eine Arie von Graun und dergleichen zu zerstreuen, im Gegenteil hat die unselige Arie viel zu ihrem Fall beigetragen; die Franzosen fanden diese ellenlangen, altmodischen Rouladen gar zu närrisch, und ein so guter Christ ich bin, so muß ich gestehen, daß mir selbst das Lachen darüber ankam. Was sollten da die Pariser tun, die an nichts, selbst nicht an Graun glauben! — Es ist möglich und wünschenswert, daß Fräulein Löwe ihren einigermaßen geschädigten Ruf bei der Italienischen Oper in London wieder herstellt, jedoch wird ihr auch da der Sieg nicht leicht werden, denn alles zusammengenommen, muß man gestehen, daß die Grisi auch etwas wert ist und so leicht nicht verdunkelt werden kann.

Greifen wir aber den Dingen nicht vor, die sich in London zutragen sollen; ich muß in Paris bleiben, und hier wird bald leider nichts Wichtiges mehr vorgehen, das für meine Feder taugen könnte. Es kommt der Sommer, und somit die Staatsaktionen und Revolutionen — ein schlimmes Kapitel, von dem ein deutscher Musiker sich fern halten muß. Dennoch soll meine Korrespondenz einen glänzenden, politisch-historischen Schluß bekommen: was könnte historischer, politischer und glänzender sein, als die Taufe des Grafen von Paris

und die damit verbundenen Feuerwerke? Noch mehr, was kann brillanter sein, als (damit ich nicht aus der Musik falle!) das Concert monstre, das in einigen Tagen in der Galerie des Louvre gegeben werden soll, dem Louis Philipp beiwohnen und in welchem er (wie man mir ganz im Vertrauen gesagt hat) unter Absingen einer Auberschen Arie dem Thron entsagen wird? Es wird dies eine aufregende Szene abgeben, und da ich jetzt vorzüglich der Ruhe bedarf, so muß ich mir vornehmen, einer dringenden Einladung zu diesem Konzert (jedenfalls, damit ich es in der „Abendzeitung" gehörig herausstreichen möchte) nicht Folge zu leisten. Ich überlasse es also Ihren politischen Korrespondenten, über dieses Konzert zu berichten, und behalte mir hier nur noch die Taufe und das Feuerwerk vor.

Die alte Notre-dame nahm mit ehrwürdiger Freundlichkeit den jungen Mann (Sie wissen, der Täufling ist gegen drei Jahre alt) auf und hörte mit Verwunderung die Rede an, die (wie mir jemand versichert, der ganz in der Nähe stand) der junge Graf vor dem Taufbecken gehalten haben soll. Des Abends glänzte dieselbe Notre-dame in Leuchtkugeln, Raketen und Schwärmern (jedoch weder religiösen noch politischen). Sie war zur Bequemlichkeit nicht weit vor die Tuilerien hingestellt worden und bestand aus lauter Holz, Papier und Pulver; bis auf das Geringste war jeder Stein, jeder Pfeiler, jede Verzierung der erhabenen Steinmutter nachgeahmt; alle Welt jauchzte und frohlockte, — mir war's, als sehe ich den Glöckner droben. Das Volk drückte und drängte; ich lobte die Vorsicht der Regierung, welche dem bösen Faubourg Saint-Antoine ein ganz besonderes Feuerwerk an der Barrière du trône abbrennen ließ, um die schlimmen Bewohner dieser Vorstadt eine ziemliche Strecke entfernt zu halten.

Sie sehen, ich werde politisch; lassen Sie mich daher hier aufhören, denn ein weiteres Vordringen im Felde der Taufen und Feuerwerke müßte mich endlich auf Abwege führen, aus denen ich mich vielleicht nur erst durch das nächste Konzert im Louvre wieder herausfinden würde; da das Concert monstre mit 500 Musikern jedoch ebenfalls über meine Kräfte geht, so kann ich allem Übel nur dadurch ausweichen, daß ich mich Ihnen eiligst und gehorsamst empfehle als Ihren

ergebensten

Richard Wagner.

IV.

Paris, den 6. Juli 1841.

Sie haben ihn nicht tot machen können, unseren lieben herrlichen „Freischützen"! Sie haben ihm angetan, was sie irgend nach den vortrefflichen Pariser Gesetzen ihm antun konnten; sie haben ihn mit Ennui versehen und in seiner Unlogik gelassen, sie haben — daß ich mich diesmal kurz fasse — alles das mit ihm angestellt, worüber ich mich letzthin gegen die Leser der „Abendzeitung" eines Breiteren ausließ, — und doch haben sie ihn nicht tot machen können! Man gibt ihn von Tag zu Tag; das Publikum findet sich immer gedrängter ein, es wird wärmer und wärmer und ruft bis! wo es irgend nur schicklich ist. Im Anfange wußte ich nicht sogleich recht, ob ich das Pariser Publikum oder den „Freischützen" bewundern sollte; schon glaubte ich mich an die Vorstellung halten zu müssen, indem ich annehmen zu dürfen meinte, sie sei befriedigender geworden; dem war aber nicht so: alles träumte, weinte und zitterte wie zuvor, — dieselben Schrecken der Wolfsschlucht, dieselbe uneigennützige Jovialität Kaspars. Endlich war es mir klar, und ich kann unseren Landsleuten versichern, daß auch bei dieser Gelegenheit der „Freischütz" mehr Bewunderung verdient, als das Pariser Publikum.

Nichtsdestoweniger aber zeugt es von der Kraft, der Ausdauer und erstaunlichen Elastizität des letzteren, daß es den Mut besaß, nach dem entsetzlichen Degout, den ihm die ersten Vorstellungen beigebracht haben mußten, sich wiederum auf den roten Samtbänken der Oper zu versammeln mit dem Vorsatze, den „Freischützen" abermals von Anfang bis zu Ende mit anzuhören. Unter solchen Umständen mußte auch dieser endlich das seinige tun: unter aller langweiligen Hülle mußte er ihnen endlich hervortreten, frisch, jung und herrlich, wie er ist!

Doch halt! Ich gehe zu weit: frisch, jung und herrlich — wie er ist, konnte er sich ihnen doch nicht zeigen; gerade das, was wir Deutschen so innig an ihm lieben, konnte doch wohl nun und nimmermehr den Parisern ebenfalls zum Herzen sprechen, — das geht einmal nicht, das verbietet die Pariser Sitte. Dafür aber erfassen die Franzosen Schönheiten, die uns bei einer Vorstellung des „Freischützen" fast entgehen, oder die wir doch wenigstens nur mit der befriedigten Ruhe der Gewohnheit dahinnehmen. Ich spreche von den rein musikalischen Schönheiten des „Freischützen", von den vielen wundervollen Effekten, die bei dem anspruchslosen Aufwand von Mitteln den Franzosen etwas gänzlich Neues sind und die sie mit ungeheucheltem Enthusiasmus zu würdigen verstehen. Man kann sich den Rausch des Pariser Publikums nicht vorstellen, mit dem es z. B. den schönen Hdur-Satz im letzten Finale aufnimmt, trotzdem daß ihm der ganze gedehnte Schluß mit dem äußerst ehrwürdigen Eremiten ein Greuel ist; die wenigen Takte, wo sich sämtliche Solostimmen in diesem Satze vereinigen, bringen hier einen so unendlich entzückenden Eindruck hervor, daß ich zur Ehre der Pariser sagen muß, ich habe noch nie die hinreißendste Kadenz Rubinis mit gleichem Enthusiasmus von ihnen da capo rufen hören, obgleich Berlioz im „Journal des Débats" das Publikum inständig gebeten hat, sich nach diesem Satze ruhig verhalten zu wollen, um die Stelle nicht zu bedecken, wo der Eremit so schön nach C dur übergeht. Mein Gott, was machen sich die Franzosen aus einem Eremiten, zumal wenn er nach C dur übergeht! —

An dieser glücklichen Wendung, die hier so gegen alles Erwarten der Erfolg des „Freischützen" genommen, hat nun ebenfalls das ungeheure Renommee des deutschen Meisterwerks den mächtigsten Anteil. Wehe dem „Freischützen", wenn er als das Produkt eines unbekannten Komponisten in Paris so, wie es geschah, zum erstenmal über die Szene gegangen wäre! Rettungslos wäre er und sein Schöpfer verloren gewesen, und kein musikalisch-biographisches Lexikon der Welt würde je den Namen des letzteren aufgezeichnet haben. Der „Charivari" würde über seinen Erfolg gemeldet haben, was er über die Aufnahme des „Benvenuto Cellini" von Berlioz berichtete: „Das Publikum schlief und erwachte pfeifend." Ein passabler Witz — und somit für die Ewigkeit zu Grabe! — Das konnte und durfte hier aber nicht der Fall sein; dazu kam, daß dem Publikum doch eine verwirrte Ahnung von der mystischen Herrlichkeit des „Freischützen" angekommen sein mußte, die ihm den Tag nach der Vorstellung, die es

so sehr degoutiert hatte, keine Ruhe ließ und endlich das unbegreifliche Verlangen erweckte, morgen den „Freischützen" noch einmal zu hören. Mehr aber, wie ich bereits sagte, bedurfte es nicht, — der „Freischütz" selbst mußte das übrige tun. Er hat es getan; man geht und drängt sich, man klatscht und jubelt — o, du herrlicher „Freischütz"! Man spricht sogar schon von Generosität gegen die Erben des deutschen Meisters. Wir werden sehen! —

Nun haben wir auch ein deutsches Ballett gehabt; es spielt, oder tanzt vielmehr, in Schlesien, nicht weit von Breslau, und ein deutscher Dichter, Heinrich Heine, hat die Idee dazu gegeben. Es ist dies die Sage von den Willis, jenen mit ungestilltem Liebesverlangen gestorbenen Bräuten, welche um Mitternacht dem Grabe entsteigen, um die Männer, die ihnen nahen, zu Tode zu tanzen. An dieser phantasievollen Sage hat den Franzosen besonders die gute Qualifikation zum Ballett gefallen; in der Tat, welche Gelegenheit zur Geltendmachung der unsäglichsten Pirouetten, der übersinnlichsten Entrechats bietet nicht diese unheimliche Lust der Willis dar? Um übrigens die Tanzmorde wahrscheinlich zu machen, hat der Bearbeiter sehr recht getan, die Szene in die Nähe von Breslau zu verlegen, anstatt nach Paris; denn nur, wenn sie dieselben für Deutsche oder gar für Schlesier halten müssen, könnten sich die Franzosen diese Opfer der Tanzlust erklären. Ein Zuschauer der Pariser Maskenbälle hat nämlich Gelegenheit, sich zu überzeugen, daß ein Franzose nun und nimmermehr tot zu tanzen ist.

Der Charakter, die Gewohnheiten und die Eigenschaften der Franzosen machen ihnen, zumal im Gebiete der Poesie, viele Dinge rein undenklich und unbegreiflich; es sehen sich daher Opern- und Ballettdichter oft veranlaßt, ihre Wunder dem Auslande zu entnehmen, wobei sie neben der Möglichmachung von tausend Sonderbarkeiten immer noch den Vorteil haben, von ihrem Publikum unbedingten Glauben fordern zu dürfen. Wird das ausländische Wunder, wie es jetzt erstaunlich in der Mode ist, gar noch unter ausländischem Namen eingeführt, so bleibt nichts mehr zu wünschen übrig: am „Franc-tireur" würden die Franzosen vielerlei auszusetzen gehabt haben, über „le Freischutz" sind sie aber vollkommen einverstanden, es ist und bleibt ihnen im eigentlichsten Sinne des Wortes ein böhmisches Dorf. „Les Willis" sind ihnen daher auch gerade recht; was sollen sie über sie streiten? Sie finden Männer, die sich zu Tode tanzen können, also glaubt man auch, daß es wirklich solch unregel-

mäßig und unzureichend organisierte Adamssöhne gäbe, so wenig sie sich dergleichen auch in Wahrheit vorstellen können. „Wie muß es doch in Schlesien, Thüringen und den angrezenden Ländern sonderbar zugehen!" — Wir Deutschen brauchen keine „Willis"; — ein einziger Ball der Pariser Großen Oper reicht hin, uns den Armen des Tanztodes zu überliefern —

Übrigens ist es mit diesem Ballett, wie mit allen andern; man tanzt gut, man hat schöne Dekorationen, man macht artige Musik. Diesmal hat die letztere Herr Adam gemacht, der Mann, der den „Postillon" und den „Konditor" erschuf; dieser Schöpfer hat sich schmählich schnell ausgeschaffen, er hat sich in beinahe ebenso kurzer Zeit zu Tode komponiert, wie das Opfer des Willis sich zu Tode tanzt. Seinen Fall begreifen die Franzosen sehr leicht; sie sehen fast alle Monate einen Komponisten an seiner Musik sterben und sind stets bereit, ihn zu Grabe tragen zu helfen. Dann und wann erfahren sie nachher, daß der Abgeschiedene mit seiner Musik noch in Deutschland sein Wesen treibe; man wundere sich daher nicht, wenn sie Deutschland für das Land der Geister und Gespenster halten!

Herr Adam spukt jedoch auch noch in Paris umher; man ist alle Monate auf dem Punkte, ihn eben radikal vergessen zu haben, als er sich immer noch einmal meldet. Auch mit den „Willis" meldete er sich abermals kurz vor seiner Abreise; er ist nämlich stets im Begriffe, morgen oder übermorgen nach Petersburg, Berlin oder Konstantinopel abzureisen und an einem dieser Orte in aller Geschwindigkeit ein kleines Ballett für 100 000 Franks zu komponieren. Unheimlicher Gespensterspuk! —

Letzthin hat auch Herr Kastner, ein Elsasser und gelehrter junger Künstler, an der Komischen Oper debütiert. Bisher, wenigstens in Paris, meist nur als geistvoller Theoretiker bekannt, suchte er eine Gelegenheit, sich als dramatischer Komponist zu zeigen, welche bei den außerordentlich günstigen Familienverhältnissen, in denen er lebt, gerade nicht übermäßig schwer zu finden war. Wie aber die abscheuliche Einrichtung bei den Pariser Theatern besteht, war er so ziemlich wie gezwungen, das erste beste Buch, das ihm die Direktion der Komischen Oper zustellte, anzunehmen; an eine freie Wahl, an eine Übereinkunft mit einem Dichter war schon aus dem Grunde nicht zu denken, daß es in Paris gar keine Wahl und keine Dichter gibt; außerdem sind aber die Direktoren so sehr an den rein handwerksmäßigen Betrieb ihrer Geschäfte gewöhnt, daß sie gar nicht begreifen können

würden, was eigentlich Wahl und Dichterübereinkunft sei, selbst wenn beides zu treffen möglich wäre. Herrn Kastner wurde nun ein so peinlich armes und nichtswürdiges Buch zugestellt, daß er wahrscheinlich nicht wußte, was er damit anfangen sollte, und deshalb lauter Fugen schrieb; wenigstens behauptet das Publikum, in der Vorstellung der „Maschera" von Anfang bis zu Ende nichts als Fugen gehört zu haben. Das hat nun den friedfertigen Besuchern der Opéra comique durchaus nicht zugesagt; sie erklärten, dies sei gegen die Abrede beim Abonnement, und keineswegs wären sie verpflichtet Händel zu hören. Mir schien es im übrigen, daß diese Musik dennoch manches Schöne enthielt, nur, glaube ich, müsse Herrn Kastner geraten werden, von der dramatischen Musik abzustehen, um sich einem Genre zu widmen, der seinen, mit einer gewissen leidenschaftlosen Unbiegsamkeit ausgebildeten musikalischen Fähigkeiten mehr zusagt. In dieser ruhig-strengen Richtung ist Herr Kastner eine beachtenswerte Ausnahme unter der in Paris vorrätigen ungeheuren Komponistenbevölkerung.

Auf demselben Theater wurde kürzlich eine ganz artige, neue Kleinigkeit gegeben, „Die beiden Diebe", Musik vom Orchesterdirigenten der Komischen Oper, Herrn Girard. Man stiehlt in dieser Oper mit vieler Eleganz und Besonnenheit verschiedene Diamanten und eine goldene Uhr; die Kleinigkeit ist also bedeutend genug, zumal da mit einer solchen Wahrheit gestohlen wurde, daß jeder unwillkürlich nach seinen Diamanten und seiner goldenen Uhr fühlte; nur ich nicht. —

Was sind aber alle diese Neuigkeiten gegen die ungeheure Kalamität, die Paris trifft und treffen wird! — Nicht die stille Saison, nicht die Abreise aller politischen Notabilitäten, nicht die Calembourgs des Herrn Sauzet, nicht der unerhörte Preis des Rind- und Kalbfleisches, nicht der schreckliche Ausfall in den Staatsausgaben, nicht die entsetzlichen Steuern zugunsten der Befestigungen, nicht die Aussicht auf eine nahe Revolution, — nichts von alledem! Ein ganz anderes, ungeheures Unglück ist es, das die bejammernswürdigen Bewohner von Paris heimsucht, das die eleganten Quartiers mit einem Streiche veröden läßt, das die Faubourgs du Roule und St. Germain zu Dörfern verwandelt, das auf dem Pflaster der Chaussée d'Antin Gras wachsen läßt und ihre Hotels zum Aufenthalt für Eulen und Schuhus macht! Die glänzenden Hotels — ach, wie beklage ich sie! Ihre samtnen, parfümierten ehemaligen Bewohner — wie be-

jammere ich sie! Denn — Rubini wird nie wiederkommen. Mit gemütvollem Lächeln und sanftem Vorsatze wird der erhabene Mann seinen Freunden im feurigen Spanien und im frostigen, mitunter sogar kalten Rußland einen segenreichen Besuch abstatten und sich sodann über Berlin zu seinen Vätern nach Italien begeben. Bei dem allen wird er aber, wie gesagt, nicht wieder nach Paris zurückkommen. Die Niedergeschlagenheit ist allgemein: — der Schuster wirft den Pfriemen weg, der Schneider die Nadel, die Modistin zertrümmert ihre Putzköpfe, der Parfümeur gibt seine Wohlgerüche allen Winden preis; nach Lyon werden keine Bestellungen in Seidenwaren mehr gemacht, nach Lille wird nicht mehr um Bänder geschrieben, denn ach! — die zarten Gäste der Italienischen Oper werden statt der Seide ein härenes Büßergewand tragen, statt der Bänder einen Strick um den Leib binden, statt der Parfüms sich Asche auf das Haupt streuen, statt der Atlasschuhe kümmerliche Sandalen tragen, — denn Rubini, Rubini, dem all dies galt — Rubini kommt nie wieder. — Ich begreife Louis Philipp nicht, es muß eine Revolution geben! Sollte er nicht soviel Macht gehabt haben Rubini zu halten?

Tout s'en va! — Es ist zum Verzweifeln. — —

Auch in Deutschland — so lese ich — hat man traurige Nachrichten aus Paris. Man schreibt viel über eine peinliche Affäre, die den Dichter Heinrich Heine hier betroffen hat; wie es scheint, freut man sich ganz außerordentlich über das Vorgefallene und glaubt dazu ein Recht zu haben, indem man ziemlich deutlich die Überzeugung ausspricht, daß Heine gerade nichts weiter, als eine Behandlung, wie die ihm hier letzthin widerfahrene, verdiene. —

Man muß gestehen, wir Deutschen sind ein großmütiges Volk! Wir sehen aus unsrer Mitte ein Talent hervorgehen, wie Deutschland wenig ähnliche aufzuweisen hat; wir freuen uns der frischen, kecken Entfaltung desselben, — wir rufen ihm Triumph und Vivat zu, als es unsre jungen Geister aus einer vollständigen Lethargie aufweckt, ihnen mit dem Opfer seiner eigenen Fülle den Weg bricht und zeigt, wohin die neuzugebärenden Kräfte unsrer Literatur sich richten sollen, um an ein neues, unbekanntes aber notwendiges Ziel zu gelangen. Wer von unsrem jungen Volk eine Feder zur Hand nimmt: gut oder schlecht, bewußt oder unbewußt, sucht er es Heine nachzumachen, denn nie hat eine so plötzlich und mit Blitzesschnelle hervorgerufene, gänzlich unvermutete Erscheinung ihre Richtung so unwiderstehlich beherrscht, als die Heines die ihrige. Nicht genug

aber, daß wir nachher geduldig zusehen, wie unsre Polizei dies herrliche Talent von seinem vaterländischen Boden verjagt, daß wir mit schnell erschlaffter Spannkraft übersehen, wie seine üppige Wurzel aus der Erde gerissen wird, die ihr allein Nahrung geben konnte, daß wir demzufolge mit schläfrigem Gähnen bemerken, Freund Heine hätte in Paris das Reisebilderschreiben verlernt, daß wir durch unsre Indifferenz ihn endlich gegen sich selbst blasieren, daß wir ihn zwingen, aufzuhören, Deutscher zu sein, während er doch nimmermehr Pariser werden kann, — nicht genug, daß wir ihm das Terrain so weit abschneiden, daß seiner strotzenden Fülle nichts weiter übrig bleibt, als an dem Lächerlichen, was man ihm, ohne es vielleicht zu wollen, übrig läßt, seinen Witz zu üben. — nicht genug, daß wir gleichgültig und kleinmütig dieser Verstümmelung eines Talents zusehen, das bei glücklicherer Pflege an die größten Namen unserer Literatur gereicht haben würde; — nein! wir freuen uns auch und klatschen in die Hände, wenn diesem Heine endlich eine Behandlung widerfährt, wie wir sie bei uns gegen Sechzehngroschenrezensenten anzuwenden die praktische Gewohnheit haben! Man tut dies aber in Deutschland mit einer so ungestümen Schmähgier, daß man nicht einmal die Zeit findet, den Tatbestand jenes traurigen Auftrittes, den man so gern als eine verdiente Züchtigung betrachtet, zu ergründen. Der unberufene Berichterstatter in der „Leipziger Allgemeinen Zeitung" hat, wie ich versichern kann, die Umstände sowie die ganze Erzählung des Auftrittes nur aus der Aussage des Angreifers entnommen, welche Voreiligkeit er vergeblich durch die ebenso herrlichen als passenden moralischen Lehren, die er Heine gibt, zu rechtfertigen sucht. Noch keinem ist es eingefallen, die Aussage Heines über einen Vorfall, der schlechterdings ohne kompetente Zeugen stattfand, ebenfalls zu vernehmen. Ich wende mich daher an das Rechtsgefühl meiner Landsleute und frage, ob es nicht schändlich ist, nach der Aussage der einen Partei die andere schonungslos zu verdammen?

Heine befindet sich in diesem Augenblicke in einem Pyrenäenbade und liegt auf den Tod krank. Hatte er nicht den Mut, eine ihm wirklich zugefügte schmähliche Beleidigung zu rächen, so müssen wir ihn beklagen; keiner von uns aber hat das Recht, ihn deshalb zu schmähen, außer die Offiziere unsrer Armeen und die Landsmannschaften unsrer Universitäten; beide aber geht Heine nichts an.

Soviel ist gewiß; die Franzosen, die allerdings ihren Dichter auch besser gewahrt haben würden, hätten bei ganz gleichen Um-

ständen sich besser zu benehmen gewußt, trotzdem sie genug witzige Köpfe besitzen, die aus einem solchen Skandale einen flüchtigen Stoff zu Späßen zu ziehen sich gedrungen gefühlt haben würden; gelästert aber hätten sie ihren Dichter nicht, zumal, ohne ihn selbst gehört zu haben. Ich habe keinen Grund, für die Franzosen passioniert zu sein; hier aber nehme ich sie mir zum Vorbilde.

Richard Wagner.

V.

Am 1. August 1841

Pariser Sonntagseindrücke.

Als der liebe Gott sechs lange Tage hindurch gearbeitet, wollte er sich am siebenten über alle Schöpfungen in Ruhe freuen, er legte darum die Hände in den Schoß und musterte jene, und fand sein Vergnügen daran. Wir sollen's ebenso machen, nur mit dem Unterschiede, daß uns der siebente Tag noch mit besonderem Dankgefühl erfüllen soll, weil uns der liebe Gott zu so vollkommenen, liebenswürdigen Geschöpfen gütigst hat machen wollen. Damit der liebe Gott nun nicht nötig habe, jeden einzelnen anzuhören (was an sich sehr mühsam wäre), sollen wir vereint in Kirchen und anderswo unsern Dank abstatten. — In Ländern, wo die Mode vorherrscht, wie in Frankreich, muß es Veränderung geben, und da man schon lange genug in die Kirche gegangen, geht man Mode halber auch wieder wo anders hin, z. B. in Kaffeehäuser und Theater. Und so machen's die Franzosen. Sie verstehen recht gut, was Christus einst sagte: „Wenn mehrere von euch versammelt sind, so bin ich mitten unter euch," und wenn man ihnen einwenden wollte, daß der Heiland nicht jeden Ort damit gemeint, so würden sie es für seine Schuld halten, weil er sich nicht deutlicher ausdrückt.

Die Franzosen lieben in Gesellschaft besonders Mitteilung, und da diese in der Kirche nicht so bequem geschehen kann, so kommen sie an andern Orten plaudernd zusammen, und besonders da, wo die Gesellschaft durch Frauen verherrlicht wird. Ja, den Umgang mit Frauen kann der Franzose nicht entbehren, und wenn er die Woche hindurch seine Neigung nicht befriedigen kann, so verlebt er doch den ganzen Sonntag mit seiner Geliebten, zeigt sich mit ihr an öffentlichen Orten und zieht sich mit ihr ins Stille zurück.

Der Sonntag ist in Paris der Frau gewidmet und würde besser der Tag der Herrin (Maitresse), als der des Herrn genannt, — der Sonntag ist der allgemeine Belustigungstag, an dem die Freude nicht allein im stillen genossen wird, sondern zappelnd heraussprudelt aus dem lustentbrannten Französlein, wie übergekochtes Wasser. —

„Schließt euch Sonntags ein, ihr freudlosen Männer, die ihr das Glück der Freundschaft und Liebschaft entbehrt in Paris; geht nicht hinaus: da wogt Paar über Paar innig verschlungen und freudetrunken durch die beseelten Straßen der verliebten Hauptstadt; ihr allein aber wißt nicht, ob ihr vor- oder rückwärts sollt, gehässige Scheelsucht und Schwermut kommt über euch, alle Freuden ziehen an euch vorüber und überlassen euch in jämmerlich langweiliger Trostlosigkeit eurem einsam und zwecklos herumdämmernden Geschick. Schließt euch ein, ihr Beklagenswerten, mit denen man nicht plappert, nicht liebäugelt, nicht hüpft und nicht springt! Ihr armen Geschöpfe!"

Wenn Ball und Landpartie das trauliche Paar nicht zurückhält, so geht's ins Theater. Handwerker, Kaufleute, hausierende oder wohletablierte Geschäftsleute, Bediente, Kutscher, Eckensteher und alle, deren Geschäfte in der Woche das Theatergehen nicht erlauben, strömen Sonntags dahin und überfüllen die dreißig Theater in Paris. Die Stücke en vogue werden gespielt.

In der Anlegung und Durchführung dieser Stücke erkennt man fast immer ein nationales Interesse, große Helden werden gefeiert, der Franzosen Ruhm ausposaunt, und dem Volke wird bei jeder Gelegenheit geschmeichelt. Außer Frankreich gibt's da keine Glorie, und kommen die Franzosen im Stücke mit andern Völkern in feindliche Berührung, so müssen diese entweder ganz hasenhaft über die Bühne weglaufen oder geneigten Hauptes niederknied das große, edle, alles bezwingende Volk laut um Pardon bitten. Dann erklingt das Bravo aus allen Ecken, das Volk atmet kühn auf und sprüht glühende Blicke um sich.

Wird diese Überlegenheit nicht unmittelbar dargestellt, so geschieht's doch mittelbar: der Franzose steht dem Ausländer gegenüber immer geistreicher, überlegener und fähiger da; dieser aber wird in unwahrscheinlicher Nachäffung seines Dialektes lächerlich, geistlos und ungebildet dargestellt, und unbehilflich steht er neben dem allgewandten Franzosen. Deutsche werden durch Choucroute,

Pfeife und Plumpheit, Engländer durch Grobheit, Steifheit und Beefsteaks repräsentiert, denn die Nationalcharaktere können bei barbarischer Unkunde fremder Länder und Völker nicht aufgefaßt und dem Volke nicht zugänglich gemacht werden. Ehrgefühl fehlt dem Fremden in solchen Stücken immer; er kann nicht edel gegen seine Gefangenen handeln, er überfällt den Feind verräterisch und siegt nur durch schlechte, entehrende Mittel. Das erregt eine begeisternde Verachtung gegen das Fremde und dient der Nationalität zur ungerechten Basis.

Eine allgemeine Bemerkung dringt sich bei solchen Schauspielen dem stillen Beobachter auf: wenn ein schlechter Charakter oder eine entehrende Handlung auch noch so schön und richtig aufgefaßt und dargestellt werden, so können sie keinen Beifall gewinnen, sondern inneres Mißfallen gibt sich kund durch den gespitzten, pfeifenden Mund; aber eine, selbst falsch aufgefaßte, gute Handlung, die Gefahr und Aufopferung heischt, gewinnt aller Anwesenden Beifall. Ein Zeichen, daß das Grundgefühl des Volkes richtig und moralisch, und nur durch falsche Bildung und Schmeichelei verdreht ist.

VI.

Paris, den 8. September 1841.

Kein Mensch bezweifelt, daß Sommerszeiten herrliche Zeiten sind; all die Knöpfe, Kravatten, Gilets und Fracks, diese feindliche städtische Winterlast, lüften zu können, sich in einen Wald zu legen und tausend schöne Dinge zu träumen, — das ist etwas, was uns das Dasein wert macht, — wer wird es leugnen? — Ach, was sind diese Sommerszeiten unerträglich in Paris! Staub und Hitze, Qualm und Lärmen, Häuser — sieben Etagen hoch, und Straßen — sieben Fuß breit; schlechten Wein — mattes Wasser; Flußbäder mit tausend schmutzigen Gamins bevölkert, — und zu dem allen die satanisch engen Kleidungsstücke, in die man von den heillosen Pariser Schneidern gezwängt wird! Zur Entschädigung für diese Leiden schlechte Theatervorstellungen, — im Palais royal keine Déjazet, in den Variétés kein Audry, kein Bouffé im Gymnase, keine Rachel im Français — kein Duprez, keine Dorus in der Oper! Befindet sich jeder Pariser bei diesem Zustande der Dinge schlecht, so ist ein Korrespondent noch viel schlimmer daran. Glücklich der politische Berichterstatter; aus der Verlegenheit, in die ihn das Schweigen und die Abwesenheit aller diplomatischen Wirksamkeit versetzt, hilft ihm der glückliche Umstand, daß die Pariser Journale genötigt sind, trotz alles Übels jeden Tag zu erscheinen. Was die nun in der Herzensangst zusammenlügen, das kann er getrost für bare Münze weiter schicken, denn mit der Angabe einiger Autoritäten weiß er, daß ihm jeder in Deutschland glaubt. Was nun aber Kunst und dergleichen schöne Dinge betrifft, so müßte man sich notwendig selbst etwas vorlügen, um andern vorlügen zu können, — und das hat seine Schwierigkeiten, besonders wenn es an Imagination fehlt, die der Deutsche in der Regel in Paris verliert. Da es Ihnen nun

aber doch undenklich scheinen würde, wollte ich ihnen melden, daß sich in Paris seit meinem letzten Berichte gar nichts Denkwürdiges ereignet habe, so will ich wenigstens dem Vorwurfe zu entgehen suchen, als ob ich mich auf negatives Lügen einlasse, und mit meiner dürren Ausbeute an traurigen Wahrheiten nicht zurückhalten.

Von der famosen Illumination der Champs élysées am Julifeste haben sie jedenfalls schon viel gehört und gelesen, — wie hätten politische Berichterstatter sich diese ausgemachte Wahrheit entgehen lassen können! Von den großen Wasserkünsten in Versailles weiß auch jeder, — somit bin ich hier alles Eingehens in Spezialitäten der sommerlichen Pariser Öffentlichkeit überhoben, denn meines Wissens fiel dieses Jahr außer den Wasserkünsten und der Illumination nichts in den Straßen vor — keine Revolution, keine Berliozsche Symphonie. Das kleine Erdbeben soll nur in den Briefen existiert haben, welche die Bewohner der Rue und Faubourg Montmartre an Herrn Arago schrieben. Man will behaupten, daß dieser Teil der Einwohner von Paris ein sehr exaltierter sei und sich lebhaft zu einer düsteren Romantik hinneige; als Grund dieser Eigentümlichkeit wird die heftige Lektüre der Schriften Paul de Kocks und des „Journal des Débats" angegeben. Ich kann mir nicht denken, daß es daher rühre. —

Das Haupttheater dieses Quartiers ist das Théâtre des Variétés. Es ist bei dem Erdbeben gänzlich verschont geblieben, fährt aber fort, die Köpfe seines Publikums zu exaltieren. Die Stücke, die hier aufgeführt werden, sind gewöhnlich von einer ganz ausschweifenden Art, und kein Theaterdichter hat es in diesem tollen Genre weiter gebracht, als Dumersan, der Verfasser der „Canaille". Sein neuestes Stück heißt „Un tas de bêtises". Aus diesem zierlichen Titel war nun auf allerhand Tollheiten zu schließen, denn auf „einem Haufen von Dummheiten" muß doch jeder etwas für sich finden. In der Tat aber war alles frappiert über die sonderbare Beschaffenheit dieses Stückes; es war gänzlich ohne eigentliche Handlung, an Intrigue nicht zu denken; dafür bewegten sich lauter allegorische Figuren vor den Augen der Zuschauer. Keine Tagesneuigkeit, keine halbweg auffallende Erscheinung aus dem Gebiete der Öffentlichkeit, die nicht personifiziert aufgetreten wäre; der famöse artesische Brunnen spielte eine Hauptrolle; er ward angekündigt durch zwei Chinesen, die, auf ihrem heimatlichen Boden eingeschlummert, von dem bis zu ihnen gedrungenen Pariser Bohr-

löffel erfaßt und so durch die Erde durch bis Paris gezogen worden waren; auf der Reise hatte sie plötzlich ein heftiger Frost ergriffen, der ihnen ein so gewaltiges Schütteln abnötigte, daß sie mit Recht schließen durften, das neulich bemerkte Erdbeben sei dadurch hervorgebracht worden. Herr Arago soll auf diese Erklärung nicht viel gegeben haben. Was aber das tollste war: das Stück hatte gar keine Ende. Ich weiß nicht, welche allegorische Person sich eben noch auf der Bühne umhertrieb, als es plötzlich im Parterre, in den Logen selbst sich zu regen begann; auch da waren an Schauspieler Rollen verteilt, die von oben herunter und von unten hinauf sich zu fragen und zu streiten begannen, so daß sich natürlich die Aufmerksamkeit des Publikums von der Bühne ab und auf die Mitspielenden unter, über und neben sich wandte. Als das Gezänk seinem Ende nahe war, blickte man wieder nach der Szene, — unvermerkt war der Vorhang gefallen. Dies Stück wurde ausgepfiffen. —

Mit der Großen Oper steht es sehr traurig; die Vorstellungen derselben werden selbst der Claque zuwider; der Vorklatscher soll einen enormen Zuschuß verlangt haben, ohne welchen er seine Mannschaften nicht mehr stellen könne. Das machen die bösen, bösen Sommerszeiten!

Im Sommer hält ein Pariser erster Sänger es unter der Würde, überhaupt zu singen; die zweiten Sänger finden es nicht der Mühe wert, gut zu singen. Unter solchen Bewandtnissen kommen denn Vorstellungen zum Vorschein, wie die letzte der „Hugenotten"; es läßt sich nichts Matteres und Empörenderes denken. — Für die Aufführungen der Pariser Oper ist es im allgemeinen charakteristisch, zu beobachten, welcher Unterschied zwischen den ersteren und den späteren stattfindet. Bei Opern von großem Erfolge, wie eben die „Hugenotten" oder „die Jüdin", sind die ersten zwanzig Vorstellungen gewöhnlich ausgezeichnet; — eine allgemeine Begeisterung herrscht durch das Ganze, — jeder überbietet sich, — selbst die mangelhaften Chöre leisten Vortreffliches: — dann aber ist es wie abgeschnitten; jeder glaubt nun das Seinige getan zu haben, und der Fremde ist zu bedauern, der nach Paris kommt, einer jener gepriesenen Opernvorstellungen hören will und nicht begreifen kann, wie das, was er hört und sieht, jemals Beifall gewinnen konnte. Da herrscht die auffallendste, fast absichtliche Unachtsamkeit und Gleichgültigkeit, und nirgends noch, als in der Pariser Oper, hat man

den unausstehlichen Violinbogen des Dirigenten mit solchem Geräusch und Gehämmer seine traurige Wichtigkeit geltend machen gesehen.

Etwas rüstiger geht es in der Komischen Oper her. Ehe man eine Hand umdreht, gibt es da Neuigkeiten, und einaktige Opern wachsen wie Pilze aus der Erde. Vor kurzem erst hat sich der Sohn des herrlichen Boieldieu mit einer solchen Oper wieder versucht; er hatte sich mit dem ersten und zweiten Akte der „weißen Dame" umgeben; es waren die Flügel, vermöge derer er emporzuschweben gedachte ... Ah, welche drückende Mitgift ist der berühmte Name eines Vaters! —

Aber auch an der Komischen Oper kommen tragische Begebenheiten zum Vorschein: — kürzlich hat ein Operntext von Scribe einen Komponisten an den Rand des Grabes gebracht, einen andern aber wirklich hineingestürzt. Man denke sich! — ein Operntext, den Scribe in zwei Tagen macht! — Welch ein erdrückender Koloß muß doch das Genie Scribes sein! — —

Die Sache ist merkwürdig. Es existiert ein Komponist, namens Clapisson, dem wurde als Gnade des Himmels ein Scribesches Textbuch zugeteilt. Nach der schönen Sitte der Pariser Direktoren mußte sich Clapisson verpflichten, an einem gewissen, festgesetzten Tage die Partitur abzuliefern, und zwar bei Strafe von 20 000 Frcs. Er staunte das Textbuch an, sann auf unerhörte Dinge und hatte nicht weniger im Sinne, als eine originelle Musik zu komponieren; da verfiel er in düsteres Brüten über irgend eine komische Szene und wurde krank. Der Direktor trat an das Bett des magern und verzehrten Mannes und beschloß, ihn vom sichern Tode zu erretten, indem er ihn seiner Verpflichtungen entband und das verhängnisvolle Textbuch mit sich nahm. Clapisson sprang heiter auf, komponierte zwei Quadrillen und eine Romanze, und wohl ward ihm wie einem Fisch im Wasser. Nun existierte aber ein anderer Komponist und der hieß Monpou; dieser ward auserwählt. Monpou hatte schon kühne Flüge in das biblische Reich getan, eine „keusche Susanne" komponiert: das war der Mann, der die Aufgabe lösen konnte. Mit kühnem Mut übernahm er die Verpflichtungen Clapissons und begann Scribes Text in Musik zu setzen. Je mehr er aber komponierte, verfiel aber auch er in die Wut, originelle Musik machen zu wollen, — er sann und sann, — nichts fiel ihm ein! Der Ärmste entschloß sich zum Genuß von starken Getränken, — er genoß, — sann nach

und — wurde krank! Ihm aber kam der Direktor nicht zu Hilfe, — der entsetzliche Text blieb in seinen Händen, — die Verpflichtung drückte ihn nieder, — und er erlag, — er starb! Ist dies nicht eine rührende Geschichte? Wenn das so fort geht, wird Scribe alle jungen französischen Komponisten morden; — er soll seitdem wieder acht fertige Operntexte liegen haben, — wer wird sie komponieren? —

Man hat jenen tödlichen Text endlich an Halévy gegeben. Dies war das beste Auskunftsmittel; wer Halévys untersetzten Körperbau, seine starke Faust sieht, der begreift, daß Scribes Text ihm nichts antun wird; bald werden wir die neue Oper sehen und erfahren, wo das Verderben saß.

Außerdem werden wir nun bald Halévys neueste große Oper: „Der Malteser-Ritter“ zu hören bekommen; man versichert vorläufig, Madame Stoltz habe darin vierzehn Nummern zu singen, und riet deshalb dem Komponisten an, darauf zu dringen, daß ein geschickter Arzt beständig auf der Bühne zugegen sein solle.

Mancherlei bereitet sich vor. Her Adam instrumentiert Grétrys „Richard Löwenherz“; er selbst versichert, daß es sich hier nur um einiges Blech handele, das dem guten Grétry abgegangen sei und ohne das sich doch eigentlich kein echter „Löwenherz“ denken lasse. Freundlich hat er die Sorge für die Zutat übernommen; nächstens werden wir dies Werk in der Opéra comique hören.

Nächstens werden auch die Italiener wiederkommen; man richtet ihnen den Saal Ventadour mit Gold, Samt und Seide her; — nächstens werden sie singen und — nächstens sollen Sie daher auch ausführliche Berichte erhalten von all den Wundern, die sich jetzt vorbereiten und bald in Erfüllung gehen müssen.

Richard Wagner.

———

VII.

Paris, den 5. November 1841.

Wollten Sie, verehrter Herr, gerade nur Nachrichten über den Herbst in und um Paris haben, so hätte ich Ihnen schon seit geraumer Zeit damit zu Gebote stehen können; ich würde Ihnen vom schaurigen Sausen und Heulen des herbstlichsten und hartnäckigsten aller Winde, der seit drei guten Monden die Pariser Campagne durchstürmt, berichten, — von lustig flackernden Kaminfeuern, von traurig flatternden Baumblättern, von mutig strömenden Regengüssen würde ich Ihnen erzählen, daß Ihnen das beste Hoffmannsche Märchen dabei in den Sinn kommen sollte. Dies alles ist hier mit einer erstaunlichen Voreiligkeit eingetreten; es gibt sogar Leute, welche behaupten, die unmutige Herbstzeit habe schon seit sechs Monaten begonnen.

Niemand verlangt aber von einem Pariser Korrespondenten Naturberichte; er darf nur von Kunst sprechen. Da hier nun der Kunsttaumel immer mit eintretendem Herbst beginnt, so war es natürlich, daß ich bei so deutlich ausgesprochenen Witterungszuständen mich seit lange schon auf die Kunstjagd aufmachte; hier aber entdeckte ich von neuem, wie sehr sich die Pariser Kunst von der Natur entfernt: — kein Windgetöse, keine Regengüsse, kein Frost, keine vergelbten Baumblätter können die Pariser überzeugen, es sei Herbst und somit Zeit für die Kunst; sie zu diesem Glauben zu vermögen, sind nur die Italiener, d. h. die italienische Oper, imstande, und zwar durch die Tatsache ihrer Wiederankunft in Paris. Zu ihrer ersten Vorstellung werden die ersten Herbsttrachten angefertigt, Mantille und Pelz kommen hier erst zum Vorschein und werden nun nicht wieder abgelegt, sollte es dem Schöpfer und Ordner aller Witterungsangelegenheiten auch belieben, die heißesten Sonnenstrahlen auf das herbstliche Paris ausströmen zu lassen.

Nachrichten über diesen Kunstherbst habe ich also zu geben; — so erfahren Sie denn: — er hat begonnen, denn die Italienische Oper ist eröffnet.

Ach, in welches Trauerhaus glaubte ich geraten zu sein, als ich am Abend der Eröffnung in die glänzend restaurierte Salle Ventadour trat! Glanz, Glanz, überall Glanz, und doch diese düstere Trauer über all den Glanz ausgebreitet! — O glänzendes Elend, o elender Glanz! — Rubini — — die Stimme versagt mir, soll ich von dem reden, dem sie nie versagte! — — Ich habe es wohl vorausgesehen, daß wir ihn endlich gar nicht mehr haben würden; wie oft sang dieser göttliche Mann doch so piano, daß man ihn gar nicht mehr hörte! Schmölze — so dachte ich mir da — nun auch noch dieser ätherische Körper bei der unsäglichen Glut dieses Ausdruckes, so müßte er uns endlich, wie vor den Ohren so auch vor den Augen hinwegschwinden. Ich hatte recht — der Mann existiert gar nicht mehr! O, möchten alle Sänger eine Lehre daran nehmen! Vergeudet nie eure äußerste Kraft im pianissimo, schmelzet nie zu sehr in sanfter Glut dahin, — ihr sehet, welch kläglich Ende jener fand, der jetzt als feister Schatten von Land zu Land zieht, und nicht mehr als 100 000 Franks Renten zu verzehren hat! —

Die nächste Folge des grausamen Verscheidens Rubinis war nun, daß man die Italienische Oper ohne Rubini eröffnen mußte; der Effekt dieses Defektes war leicht vorauszusehen: — Eiskälte, Todesstille. — Damit begnügte sich der Direktor aber nicht; er dachte an Ersatz. Ersatz für Rubini!! Und doch, es mußte sein! Alle Tenoristen Italiens wurden aufgeboten, an alle erging die Frage: willst du Rubini ersetzen? — Wie groß aber der Respekt für Rubini auch bei ihnen war, kann man daraus ersehen, daß sich nach langen Anfragen endlich erst ein primo uomo meldete, der sich nur unter folgenden Bedingungen zu des Gefürchteten Ersatz entschließen zu dürfen glaubte:

„Da" — so ungefähr schrieb der einsichtsvolle Aspirant — „vorauszusehen ist, daß ich ebensowenig als irgend ein anderer Tenorist in der Welt Rubini gleichzukommen imstande sein werde und ich demzufolge den härtesten Stand vor dem Publikum zu erwarten, höchstwahrscheinlich auch Auspfeifen und dergleichen zu fürchten habe, so kann ich mich all diesen Mißlichkeiten nur unterziehen, wenn man mir in Berücksichtigung meines Mutes 100 000 Franks Gehalt und außerdem eine Karosse zugesteht."

Diesen vorteilhaften Antrag wies nun der Direktor — Gott weiß aus welchen Gründen — zurück und verfiel dagegen auf ein anderes Mittel, Rubini zu ersetzen. Die beabsichtigte Ausfüllung der entstandenen ungeheuren Lücke soll nämlich durch drei Individuen bewerkstelligt werden. Mario, jener gräfliche Tenorist, der zuvor die Caprice hatte, durchaus französisch singen zu wollen, ist an die Spitze dieses Ersatztriumvirates gestellt; er übernimmt die zarten und unhörbaren Partien seines ungemeinen Vorgängers, worin er trefflich zu wirken verspricht. Ein Signor Mirate übernimmt die schmelzende Glut: man hat darauf gesehen, daß dieser Mann eine kräftige Leibesbeschaffenheit besitzt. Ein Signor andern Namens hat sich aber Rubinis Wutpartien aufbürden lassen; zu seinem wirklichen Auftreten wird es wohl ebensowenig kommen, wie zu Rubinis Wut, denn diese war stets so rein idealisch, daß man annehmen konnte, sie existierte gar nicht.

Das Repertoir ist bei diesen Dispositionen von außerordentlicher Schwierigkeit. In den meisten Partien war Rubini zu gleicher Zeit sanft, glühend und idealisch wütend: — soll man nun alle drei Stellvertreter zu gleicher Zeit auftreten lassen? O, wie schwierig! Denn Rubini hatte die herrliche Gewohnheit, zwei Takte völlig unhörbar, den dritten aber mit greulicher Gewalt zu singen. Soll nun der Unhörbare und der Gewaltsame zu gleicher Zeit auf der Bühne stehen und singen? Dies würde jedenfalls der dramatischen Einheit und Wahrheit schaden, um die es doch Rubini so leidenschaftlich zu tun war. Die Lösung dieser Frage bleibt noch vorbehalten.

Glücklicher — was Tenoristenangelegenheiten betrifft — geht es an der Großen Oper her. Seit längerer Zeit schon hörte man oft sprechen von einem Faßbinder aus Rouen, der mit einer herrlichen Tenorstimme nach Paris gekommen sei, um den Einwohnern dieser guten Stadt damit aufzuwarten. Die wohlgesinnte Direktion der Großen Oper nahm ihn unter ihren Schutz, ließ ihn studieren und sich seiner Böttchergewohnheiten entledigen, worauf er denn jetzt nach achtzehnmonatiger Kultivierung wirklich als Arnold in Rossinis „Tell" aufgetreten ist. Poultier — so heißt der Mann — hat alle auf ihn gesetzten Hoffnungen erfüllt; seine Stimme ist schön und geschmeidig, und er selbst besitzt Gefühl und dramatisches Talent. Besonders nimmt ihn die liberale „Presse" in Affektation; sie nennt ihn einen Mann des Volkes im Gegensatz zu den Künstlern der hohen

Welt, deren Gedeihen aus der unreinen Luft der Salons entsprieße. Poultier hat den Arbeitern der Großen Oper, als sie ihm zu seinem Erfolge gratulierten, die Hände geschüttelt und sich ihresgleichen genannt: das hat ebenso gefallen, als der Schmelz seiner Stimme.

Die Entdeckung eines ähnlichen Tenoristentalents soll jetzt Herr Castil Blaze im Süden von Frankreich gemacht haben. Sein Mann ist ein Kommis, mit dem er sogleich nach der Entdeckung einen Kontrakt abgeschlossen hat, nach welchem derselbe zwei Jahre lang für C. Blazes Geld ausgebildet werden soll; den zu hoffenden Erwerb der nächsten zehn Jahre soll der Entdeckte sodann jedoch mit dem Entdecker teilen. Nichts Neues! —

In der Opéra comique geht es immer rüstig und munter her: Altes und Neues lebt da in schöner Eintracht nebeneinander. Grétrys „Richard Löwenherz", den ich Ihnen das letztemal bereits ankündigte, ist in Herrn Adams Blechharnisch gehüllt zum Vorschein gekommen. Diese Oper hat von neuem das Publikum gewonnen; sie wird die besten Einnahmen dieses Winters machen, was denn endlich den Direktor, einen umsichtigen Mann, der im übrigen nichts versteht, dazu vermocht hat, den Wink zu befolgen, den ich ihm letzthin in der „Abendzeitung" gab.

Sie entsinnen sich, verehrter Herr, der Trauer, mit der ich des Umstandes gedachte, daß man in Paris, wo Cherubini noch lebt und wirkt, seit Jahren dessen „Wasserträger" nicht zu Gehör bekäme. Sie werden nun ermessen, welchen Kredit Ihr Blatt selbst in Paris haben muß, da Herr Cerfbeer nicht anders konnte, als der darin ausgesprochenen Rüge so schnelle Beachtung zu schenken: für diesen Winter angekündigt ist — Cherubinis „Wasserträger". Herr Cerfbeer ist grenzenlos gefällig!

Da ich bei dieser Gelegenheit zugleich wieder auf Cherubini zu sprechen komme, kann ich nicht umhin, Ihnen einiges zur Charakteristik desselben mitzuteilen. Es ist schmerzlich, zu sagen, daß Cherubinis Einfluß auf die musikalische Entwicklung der gegenwärtigen Epoche fast gänzlich null zu nennen ist; schmerzlicher aber noch ist es, zu erfahren, daß an diesem Übelstande — wie man notwendig das Aufgeben seines gewiß heilsamen Einflusses nennen muß — weniger eine leicht verzeihliche Schwäche seines Charakters, als, vielmehr die Härte desselben schuld sei. Man will behaupten, daß er oft talentvollen jungen Leuten, die seine Leitung, seinen Einfluß ansprachen, schroff die Türe verschlossen habe. Wunderlich

war es, was in diesem Bezuge neulich Alexander Boucher, ein glühender Musikenthusiast aus der älteren Periode, aussprach: „J'admire Cherubini, mais je le déteste; cet homme n'a fait que des chefs-d'oeuvre, jamais il n'a fait une bonne action." Betrübend ist es, wenn man in dieser feindlichen Stimmung Cherubinis den Grund für die Abgeschlossenheit von der heutigen Musikwelt suchen möchte, in der sich dieser außerordentliche Meister seit langer Zeit befindet.

Das Neue, was die Komische Oper jetzt zwischen dem vortrefflichen Alten gibt, ist herzlich schlecht. Der verstorbene Herr Adam hat sich abermals mit einer dreiaktigen Oper gemeldet; und diese dreiaktige Oper heißt „La main de fer". Der Text dieser „eisernen Hand" ist von Scribe und Leuven, oder schlechtweg von Leuven, denn hoffentlich hat Scribe keine Hand dabei gerührt und nur seinen kostbaren Namen dazu hergegeben. Die Oper ist wirklich wichtig; erlauben Sie mir daher, ihr einige besondere Zeilen als Analyse widmen zu dürfen, wobei ich jedoch nicht verlange, daß diese Zeilen groß gedruckt werden sollten. Also:

La main de fer — zu deutsch: „Die eiserne Hand".

Es war einst im Lande Hannover ein Kurfürst, der hatte seinen Bruder erschlagen, durch welchen Handstreich es ihm eben möglich geworden war, Kurfürst von Hannover zu werden. Dieser Mann hatte sich ein Gesetz gemacht, welches er mit gewissenhafter Treue ausübte, nämlich das Gesetz, hängen und köpfen lassen zu können, wen er Lust hatte; dieses weise Gesetz nannte er „die eiserne Hand", und seine Untertanen, um stets der Wohltaten ihres Fürsten eingedenk zu sein, nannten ihn selbst „die eiserne Hand". Das gefiel dem Manne Leuven, als er in Paris die Kunde davon erhielt, ganz außerordentlich, und er beschloß, daraus einen komischen Operntext für seinen teuren Freund Adam zu machen, welcher bisher wohl Postillone, Konditoren und Bierbrauer, noch nie aber eiserne Hände komponiert hatte. Um das beabsichtigte Werk komisch zu machen, konnte er aber unmöglich die greuliche „eiserne Hand" immerwährend zuschlagen lassen, ja, recht bedacht, war die eiserne Hand eigentlich gar nicht geeignet, in einer lustigen Oper à la „fidèle berger" persönlich zu agieren. Der Mann Leuven erfand daher ein geschicktes Mittel, den abscheulichen Kurfürsten gar nicht auftreten zu lassen, dafür aber eine Prinzessin zu schaffen, die sich durch einen Neffen der „eisernen Hand" voreilige Muttergefühle

hatte erwecken lassen, was denn notwendig zu herrlichen Konfusionen führen mußte. Um diesen Konfusionen jedoch wiederum keinen ärgerlichen Beigeschmack zu geben, entschloß sich der Mann Leuven, diese Prinzessin nebst dem Gegenstande ihrer mütterlichen Bekümmernisse ebenfalls nicht sichtbar werden zu lassen. Trotz dieses Auskunftsmittels, wodurch so glücklich alles grobe Ärgernis vermieden wurde, konnte es das zarte Gewissen Leuvens (so wollen wir von nun an den Mann kurzweg nennen) nicht über sich gewinnen, die unsichtbare Prinzessin nicht nach der Heiligung ihres voreiligen Liebesbündnisses verlangen zu lassen; diese Heiligung — sozusagen: Trauung — sollte von einem Eremiten vollzogen werden, der sich ihr Vertrauen bereits dadurch gewann, daß er bei irgend einer Gelegenheit, jedoch jedenfalls in einer erschütternden Szene, der entsetzlichen „eisernen Hand" kühnlich getrotzt hatte. Die beabsichtigte Trauung durch den Eremiten sollte nun den glänzenden Wendepunkt der komischen Oper abgeben. Leuven, den nun aber nie die Besinnung verläßt, erkannte jedoch noch zu rechter Zeit, daß die Opéra comique sich nie mit Eremiten abgegeben habe, und kam daher mit sich dahin überein, daß dieser wichtige Eremit ebenfalls unsichtbar bleiben sollte. Somit war denn das Ganze geordnet: da bemerkte Leuven, daß er in seiner Oper noch gar keine sichtbaren Personen habe; diesem Umstande mußte schlechterdings abgeholfen werden, da Leuven wohl einsah, daß die materiellen Pariser sonst an seine ganze Oper gar nicht glauben würden. Er besann sich schnell auf die besten Personen aus dem „Postillon", dem „Konditor" und dem „Bierbrauer", machte die eine zum Vertrauten, die andere zur Vertrauten, die dritte zum Eremitenlehrling, und so war die Sache in Richtigkeit: — wie früher vor der Pariser Polizei, fürchteten sich diese Personen hier vor der unsichtbaren „eisernen Hand": Furcht, Konfusion — zum Schlusse seliges Abscheiden der „eisernen Hand" — so war der schönste komische Operntext fertig, ohne die Gemüter der Zuhörer im mindesten durch reelle Grausamkeiten zu belästigen.

Wie hier alle Erscheinungen aber aus zwei Sagenkreisen hervorzugehen pflegen, so gibt es auch noch eine andere Sage, aus der die Entstehung der „eisernen Hand" abzuleiten ist. Es heißt nämlich, der vielgenannte Leuven habe gerade eben wieder einen Text fertig gehabt, der, wie die bisherigen, eine Pariser Verwirrungsgeschichte, die ja Herr Adam so wundervoll zu komponieren versteht,

zum Gegenstand hatte; um diesem Text aber eine besondere Weihe zu geben, habe Leuven es für gut befunden, sich Scribes Mitarbeiternamen dazu auszubitten. Wie Scribe nun äußerst gefällig ist, habe er die Bitte nicht abgeschlagen, auf den ersten Blick jedoch ersehen, daß das Buch unendlich interessant zu machen sei, wenn man für diesmal aus der sichtbaren Pariser Polizei einen unsichtbaren deutschen Bluthund mache. Augenblicklich fiel ihm ein, daß er einmal von einem Ritter mit einer eisernen Hand gehört hatte, — Hannover mit seinen mißlichen politischen Zuständen kam ihm auch sogleich in den Sinn: — der Ritter wird weggelassen, die eiserne Hand aber läßt man unsichtbar auf Hannover losschlagen: — „somit haben Sie, mein lieber Leuven, zugleich einen vortrefflichen Titel, und im übrigen, versteht sich, die Hälfte der droits d'auteur'. Bonjour!" —

Nehmen Sie, verehrter Herr, zu dem allen nun noch Adams geisterhafte Musik, so wissen Sie, was in den nächsten vier Wochen Wien mit unsäglichem Entzücken erfüllen wird; wenigstens ist Adam weit davon entfernt, diese Zukunft für sein neuestes Werk nicht in Anspruch zu nehmen. — —

Da ich so schön im Zuge bin, über dramatische Dinge zu schreiben, darf ich unmöglich das im Odéon gegründete, sogenannte zweite Théâtre français übergehen. Die Italiener, die nach dem Brande ihres früheren Opernhauses zwei Winter hindurch diesen Saal innehatten, sind, wie Sie bereits wissen, in den Saal Ventadour eingezogen; dieses letztere Schauspielhaus war bisher dazu verdammt, seine Inhaber zugrunde zu richten; die deutsche Oper, die sich früher einmal darin aufgeschlagen hatte, kann davon erzählen, ingleichen der letzte Direktor, Herr Antenor Joly, welcher drei Jahre lang unter der Last eines Theaters de la Renaissance diesen Saal mit seinem Angstschweiß düngte. Die Italiener allein durften, im Vertrauen auf ihre unbesiegbare Anziehungskraft, in dies verhängnisvolle Haus einziehen; scheint es doch aber fast, als ob auch sie den bösen Zauber empfinden sollten: denn bis jetzt sind ihre Vorstellungen darin matt und kalt aufgenommen worden, was, nebenbei gesagt, seinen Grund wohl auch in dem ewigen Einerlei ihres Repertoires findet, — eines Repertoires, das zwischen „Cenerentola" und „Puritanern" keinen Ausweg zu finden weiß. —

Um aber auf das neugegründete Second Théâtre français im Odéon zurückzukehren, so muß ich voranschicken, daß eben jener

unheilgeprüfte Direktor des früheren Renaissancetheaters es ist, dem das wohlmeinende Ministerium diese neue Unternehmung gleichsam zur Entschädigung übertragen hat. Leute mit feinen Nasen behaupten leider aber jetzt schon, daß diese wohltätige Entreprise ebenfalls nicht lange werde leben können: dies Theater soll Schauspiel und Oper geben, ein Auftrag, der noch nie in Paris glücklich vollzogen worden ist. Einstweilen gibt man nur Schauspiel; die Oper soll sich erst finden.

Die neuen Stücke, mit denen das Theater eröffnet wurde, sind: „L'Actionaire" von Dumersan, dem Dramaturgen der Variétés; — sodann ein großes Drama „Mathieu Luc", ein teuflisches Stück mit obligatem Louis XI., von einem jungen Dichter namens Delanoue — und endlich: „Un jeune homme", ein modern-moralisches Duellstück von Doucet. Mit großem Wohlgefallen sah man zwischen diesen Neuigkeiten „Les Fourberies de Scapin" von Molière: es gibt Leute, welche behaupten, dies sei das beste von allen Stücken gewesen. —

Am glücklichsten erhalten sich einige ältere akkreditierte Boulevar-Theater, und unter diesen vorzüglich das Theater de la Gaité. Seiner Benennung nach sollte man von diesem Theater nichts als lustige Dinge erwarten, ungefähr wie von dem Ambigu comique: — wie sehr erkennt man aber seinen Irrtum, wenn man die Schauderstücke mit ansieht, die auf diesen beiden Theatern gegeben werden. Würden diese oft unsinnigen Stücke schlecht gespielt, oder wäre die Ausstattung derselben kleinlich und läppisch, so dürfte man hoffen, trotz der schlimmen Miene der Theateraffichen, dabei lachen zu können, wie es die Aufschrift der Theater zu erwarten gibt. Dem ist aber nicht so. Diese Stücke werden meisterhaft gespielt und gehen mit der effektvollsten Ausstattung über die Bühne.

Besonders zeichnet sich das kleine Theater de la Gaité darin aus: der ungeheure Erfolg von „Le massacre des innocents", von „La grâce de Dieu" ist hinlänglich bekannt, und so ist denn auch jetzt daselbst ein neues Stück erschienen, das einen gleichen Erfolg nach sich ziehen wird. Es heißt „Les Pontons", und hat in den zwei letzten Akten jene Art von Galeeren zum Gegenstand, auf welchen während der Napoleonischen Kriege die Spanier die französischen Kriegsgefangenen schmachten ließen. Die Darstellung dieser Pontons mit ihren Opfern ist herzzerwühlend, und der Effekt der Schlußszene wahrhaft haarsträubend. Der Held des Stückes

nämlich, ein Franzose, hat einen solchen Ponton, auf dessen Verdeck man die übermütigen Spanier eine Orgie feiern sieht, unterminiert; auf ein Zeichen kracht das Schiff, das Wasser dringt von unten ein, es wirbelt, es sinkt in den Abgrund des Meeres, — die Spanier ertrinken und die Franzosen, dem Plane des Befreiers gemäß, werden errettet. — Dies alles wurde nun auf dem kleinen Boulevard-Theater mit einer so raffinierten Wahrheit und Treue gegeben, daß niemand sich enthalten konnte, ein von Grausen und Freude gemischtes Hurra! zu rufen.

Ähnlich geht es in dem Cirque Olympique her, wo man jetzt Murats Biographie von Anfang bis zu Ende alle Abende dargestellt sehen kann. Da gibt es Schlachten und Scharmützel, Glanz und Pferde, daß einem die Augen davon übergehen. —

Wenn man sieht, wie sehr sich diese untergeordneten Theater in dergleichen lärmenden Ausstattungen überbieten, kann man erst begreifen, warum die ersten Theater, und zumal das Théâtre français, sich fast gar nicht mit dergleichen Dingen abgeben. Im Gegenteil scheint das Théâtre français seinen Stolz darein zu setzen, nur durch den Gehalt seiner Vorstellungen zu wirken und allen äußeren Reiz so viel wie möglich zu beseitigen. Diese Tendenz tritt besonders immer deutlicher hervor, seitdem sich die Vorstellungen dieses Theaters mehr und mehr in das Gebiet der sogenannten klassischen Tragödie und Komödie zurückziehen.

In neuester Zeit bekommt man im Théâtre français fast nichts als Stücke von Corneille, Racine und Molière zu sehen; das Scribesche Lustspiel und hie und da ein Dumassches oder Hugosches Drama bieten die einzige Abwechslung. Daß der Grund davon hauptsächlich in der Eigentümlichkeit des Talentes der Rachel zu suchen ist, weiß jeder; ob der Sinn dafür aber mit dem dereinstigen Abtreten dieser Künstlerin wieder untergehen oder dennoch fortdauern wird, bleibt dahingestellt. So viel ist aber gewiß, daß ein mögliches Abtreten dieser Dame von Leuten mit politischen Nasen schon jetzt als nicht sehr fern verspürt wird; der Nebel, der ihnen diesen Geruch gibt, ist äußerst mystisch und verliert sich in die wunderbaren Regionen des menschlichen Seins, in denen sich jene Prinzessin aus der „Eisernen Hand" verirrt hatte, von welcher ich Ihnen oben schrieb und zugleich meldete, daß ihr Schöpfer ihr das Bedürfnis beigegeben habe, bei einem Eremiten um Heiligung eines Bündnisses nachzusuchen, das ihr voreilige Muttersorgen erweckt

hatte. Es steht nun zu erwarten, daß Demoiselle Rachel, falls sie auf christliche Gebräuche etwas halten sollte, eine ähnliche Heiligung nachzusuchen sich gedrungen fühlen dürfte, und allerhand damit verknüpfte Umstände lassen vermuten, daß für diesen und ähnliche Fälle die Racinesche Tragödie einen empfindlichen Stoß erleiden müßte. O, es gibt unbarmherzige erste Minister!

Jedoch, ich sehe zu meinem Leidwesen, daß ich im Begriffe stehe, die an und für sich losen Zeilen meiner Korrespondenz auch noch mit Skandal zu verunzieren. Behüte mich Gott dafür! Allein, Sie ersehen zum mindesten daraus, daß es auch in Paris Stadtskandale gibt, eine Entdeckung, die für den zumal wichtig sein würde, der sich anfangs in dieser abscheulich großen Stadt so ganz unbeachtet vorkommt, dadurch aber die Aussicht vor sich eröffnet sieht, dereinst ebenfalls zum Gegenstande eines Stadtskandales erhoben zu werden. Und wahrlich, es will etwas heißen, dahin zu gelangen!

Ich bemerke, daß ich in meiner heutigen Mitteilung nicht aus dem Kreise der Theater (beiläufig, in Paris ein sehr ansehnlicher Kreis) herausgeschritten bin; somit will ich, wenn ich herangehe, dieselbe zu schließen, mich nicht erst noch auf ein anderes Terrain verirren, auf welchem zudem diesmal auch noch nicht viel zu erholen sein würde; denn alle die Kunstostentationen, welche die Pariser Saison ausmachen, beschränken sich jetzt fast ausschließlich nur noch auf die belebteren Vorstellungen der Theater. Da wir jedoch noch bis gegen Ende Dezember Herbst haben, kann ich füglich die Fortsetzung meiner Herbstnachrichten versprechen, ohne zu fürchten, daß es mir dazu an Stoff mangeln werde, denn ein Monat, wie der bevorstehende, geht in Paris nie vorüber, ohne Korrespondenten meinesgleichen reichen Vorrat zu verschaffen. Der „Malteser-Ritter" Halévys zögert noch, zu erscheinen; alles ist sehr gespannt auf ihn. Verlassen Sie sich darauf, daß Sie von mir unverzüglichen und ausführlichen Bericht über die wirklich erfolgte Vorstellung desselben erhalten werden.

Zum Schluß ein Spaß des „Charivari". Bei der letzthin stattgefundenen Trauung Jules Janins war auch Herr Chateaubriand zugegen; der Neuvermählte bat um dessen Segen, den er jedoch mit den Worten verweigerte: „Alles, was ich segnete, ist noch gefallen!" — Nun berichtet der „Charivari", Chateaubriands Wort sei kaum vernommen worden, als auch sogleich von allen Enden Frankreichs, aus jeder Stadt, aus jedem Flecken, nur

ein Ruf an den berühmten Schriftsteller erginge: „Chateaubriand, segne, o segne das System der Regierung! Segne das Ministerium!“ — — —

Will ich Ihnen, verehrter Herr, daher schließlich im Namen des „Charivari“ etwas recht Gutes wünschen, so kann es nur der Fluch Chateaubriands sein.

Richard Wagner.

VIII.

Paris, den 1. Dezember 1841.

Um meine Herbstnachrichten fortzusetzen, drängt es mich zunächst, Ihnen etwas über Delaroches neuestes großes Gemälde zu berichten, welches gestern zum ersten Male, und zwar nur den Professoren und den Schülern dieses Meisters, gezeigt wurde. Durch einen dieser Schüler, den talentvollen Maler Kietz aus Dresden — gegenwärtig damit beschäftigt, Delaroches Porträt zu malen —, ist es mir eben möglich geworden, des Meisters neueste Schöpfung zu sehen zu bekommen, noch ehe sie dem Publikum gezeigt wird, und ich ziehe aus diesem glücklichen Umstande den Vorteil, Ihnen sogleich darüber mitzuteilen, was in meinen Kräften steht.

Die Aufgabe Delaroches war, für einen in der Ecole des beaux arts eigens zu dem Akte der Preisverteilungen konstruierten, halbrunden Saal ein Gemälde zu liefern, welches den ganzen Halbkreis desselben ausfülle und die Verteilung der Preise für die bildenden Künste selbst zum Gegenstand habe. Delaroche hat nun vier Jahre des angestrengtesten Fleißes der Lösung dieser Aufgabe gewidmet, und wer seine Schöpfung betrachtet, wird sogleich von der Überzeugung hingerissen, daß er nichts anderes dabei im Sinne hatte, als mit diesem Gemälde den Anfang einer neuen, von ihm ausgehenden Epoche der französischen Malerkunst zu bezeichnen. Ohne Zweifel werden Sie nächstens ausführlichere und kunstgeübtere Urteile über das Meisterwerk erhalten; verstattet sei mir daher, nur im voraus zum mindesten den Gegenstand des Gemäldes mitzuteilen.

In den Mittelpunkt des großen Halbzirkels hat Delaroche die drei Heroen der griechischen bildenden Kunst, den Maler Apelles, den Bildhauer Phidias und den Architekten Iktinus als Kunstrichter gestellt, sie bestimmen die Preise, welche eine ganz in den

Vordergrund gestellte Jungfrau austeilt, indem sie gleichsam aus dem Rahmen des Bildes heraus Lorbeerkränze wirft. Zu den drei Kunstrichtern hinauf führt eine nicht hohe Treppe, an deren Seitengeländern vier herrliche, weibliche Figuren gelehnt stehen, die griechische, römische, mittelalterliche und die durch die großen italienischen Meister wiedergeborene Kunst bezeichnend. Von diesem Mittelpunkte aus geht zunächst nach beiden Seiten hin ein Peristil mit jonischer Säulenordnung, begrenzt vom offenen Himmel, welchen ganzen Raum eine Versammlung der größten Künstler seit der Wiedergeburt der neueren Kunst bis zum Schluß des siebzehnten Jahrhunderts einnimmt, und zwar in der Ordnung, daß die Bildhauer den linken, die Architekten den rechten Plan des Peristils behaupten, während die Maler an beiden Enden des Halbzirkels in offene Gegend gestellt sind. Die Repräsentanten der verschiedenen Schulen und Länder sind nach den geistigen Beziehungen, in denen sie zueinander stehen, zu Gruppen geordnet, welche eine heitere Besprechung über Gegenstände der Kunst belebt. Die große Malergruppe zur linken Seite stellt die mehr sinnliche Richtung der Kunst vor, und ihre Hauptfiguren sind Tizian und Rubens; Glanz und Farbenpracht in den Kostümen herrschen hier vor, und eine fast nachlässige Heiterkeit breitet sich über das Ganze aus. Die Gruppe der entgegengesetzten Seite spricht dagegen die hochpoetische, ideale Richtung der Malerei aus: Raffael, Leonardo da Vinci treten hier zunächst hervor.

Was mich nun am meisten ansprach, ist die liebenswürdige, ganz künstlerische Behaglichkeit in der Gruppierung dieser Versammlung von 74 Figuren, meist Porträts, aus den verschiedensten Zeiten, in den einander fremdesten Kostümen und mit Festhaltung des Charakters jedes einzelnen. Besonders ist der Punkt der verschiedenartigen Trachten aus beinahe fünf Jahrhunderten derjenige, bei welchem die Kenner Delaroches Meisterschaft am höchsten rühmen; man sollte nichts anders glauben, als daß eine Versammlung von Männern, von denen der eine das lange üppige Gewand des Venezianers, der andere das kurze Wams und Mäntelchen des Niederländers, noch ein anderer aber die strenge Mönchskutte trägt, gar leicht das schreckliche Aussehen einer Maskerade erhalten müßte. Delaroche wußte aber bei größter Treue im einzelnen dem Ganzen wiederum eine so geistig-lebensvolle Haltung zu geben, daß man nicht den geringsten Anstoß darin findet, Künstler, welche durch

Jahrhunderte getrennt sind, sich miteinander traulich besprechen zu sehen.

Eine seltene Eigentümlichkeit dieses Gemäldes besteht noch in der vollen Tagesbeleuchtung, in welcher es gemalt ist. In den Saal, für welchen dies Meisterwerk berechnet und in welchem es an Ort und Stelle gemalt ist, dringt nämlich das hellste Sonnenlicht von oben herein, und Beleuchtung und Schatten der Figuren sind daher gerade so berechnet, als ob wirklich Lebende an dem Platze ständen. Somit fallen also alle jene tausend Künste der Beleuchtung, Lichter, Dunkel und Halbdunkel hinweg, durch welche gewöhnlich Maler zu wirken pflegen, und dem Ganzen wird dadurch ein äußerst strenger und edler Charakter aufgedrückt, den Delaroche jedoch wiederum so schön durch geistige Heiterkeit zu mildern verstand.

Recht herzlich wünsche ich Ihnen einen Berichterstatter, dessen Urteil gefaßter und anspruchsfähiger ist, als natürlicherweise das meinige sein kann, und der Ihnen mit Besonnenheit alle die Herrlichkeiten darzulegen versteht, die dieses Meisterwerk enthält, und über die ich mich nicht anders, als mit der peinigenden Unklarheit eines schlecht geübten Kunstfreundes verbreiten könnte, wollte ich unternehmen, die außerordentlichen Schönheiten auseinanderzusetzen, welche imstande waren, die vor dem Riesengemälde versammelten Schüler des Meisters in einem solchen Grade zu begeistern, daß sie den endlich ebenfalls in den Saal tretenden Delaroche in Jubel und Enthusiasmus fast zu erdrücken drohten; — er selbst war so ergriffen, daß er sich der Tränen nicht erwehren konnte, unter welchen er eine rührende und herzliche kleine Rede hielt, worin er schließlich seine Schüler zu Mut und Ausdauer anfeuerte. — Von heute an ist dem Publikum der Zutritt zu dem Saale geöffnet; hoffen Sie daher bald einen gründlicheren und ausführlicheren Bericht von geübterer Hand, als der meinigen, über dies Meisterwerk französischer Kunst zu erhalten.

Schließlich zeige ich Ihnen noch an, daß Scribes längst erwartetes Lustspiel „Une chaîne" vorgestern im Théâtre français zur ersten Aufführung gekommen ist. Es ist mir bis jetzt noch unmöglich gewesen, mit gehöriger Ruhe zu einem Billett zu gelangen, denn wer diese Menschenwogen betrachtet, welche von vier Uhr an tagtäglich nach einem Erfolge, wie ihn das neue Stück davontrug, die Eingänge des Theaters belagern, verzweifelt billigerweise, vor den nächsten vierzehn Tagen mit deutscher Behaglichkeit einen Platz

zu finden. So viel kann ich Ihnen jedoch immer melden, daß der Sutzeß komplett erscheint, zumal wenn ich ein Resümee der verschiedenen Stimmen darüber in den Journalen mache, die sämtlich zugunsten Scribes urteilen, mit Ausnahme J. Janins, der sich seit einiger Zeit unendlich viel mit der Moral zu schaffen macht, was ihm ziemlich drollig steht, dem kleinen, schmunzelnden Männchen. Sollte einst die Moral eine ebenso verzehrende Passion der Franzosen werden, wie es heute noch die Logik ist? Mit J. Janin könnte es anfangen, denn er hat sich jetzt verheiratet; wie, wenn ganz Frankreich seinem Beispiele folgte und ebenfalls heiratete? O, wer wäre dann nicht alles verloren!

Nehmen Sie heute vorlieb mit diesen flüchtigen Zeilen: noch ist der Herbst nicht zu Ende, und vorher erhalten Sie versprochenermaßen noch Nachrichten von

Ihrem ergebensten

Richard Wagner.

IX.

Paris, den 23. Dezember 1841.

So muß ich mich denn in der Tat tüchtig dazu halten, wenn ich, wie ich versprochen, noch vor Anfang des Winters meinen Pariser Herbstbericht schließen will. Ich wollte dazu mit aller Gewalt die erste Aufführung des „Malteser-Ritters“ von Halévy abwarten, denn ich wußte wohl, daß ich noch einer recht großen Neuigkeit bedürfte, um meinen diesmaligen Berichten den erforderlichen und unerläßlichen Glanz zu geben: dieser Malteser-Ritter ist nun aber gar nicht zur Aufführung gekommen, dafür aber „Die Königin von Cypern“ von eben demselben Halévy, und trotzdem nun in dieser Oper von Malteser-Rittern äußerst wenig, fast gar nichts zum Vorschein kommt, so sind wir dennoch alle gewiß, daß dies nichtsdestoweniger ein und dieselbe Oper sei, der man provisorisch nur einen anderen Titel gegeben hatte. Damit hat es aber folgende Bewandtnis: — die Komponisten und Dichter haben die Erfahrung gemacht, daß der zum voraus bekannte Titel ihrer Werke lustigen Köpfen leicht Stoff und Anlaß gebe, dieselben, noch ehe sie aufgeführt sind, zu parodieren und so gut als möglich lächerlich zu machen. Ein bekannter Fall ist der, daß Meyerbeers „Hugenotten“ bei der ziemlich langen Verzögerung ihrer ersten Aufführung — auf einem Boulevard-Theater travestiert erschienen, ehe sie in ihrem ernsten Gewande von den Brettern der Großen Oper das Publikum erschütterten. Den tollsten Spaß hatte sich jedoch einmal der „Charivari“ erlaubt, und zwar bei Gelegenheit eines Trauerspiels: „La délivrance de la Suède“, dessen Aufführung auf dem Théâtre français seit längerer Zeit angekündigt war: er gab nämlich vor, durch Ausstreuung von Gold und Banknoten zum Manuskript jenes Stückes gelangt zu sein, und hielt es für wichtig, seine Leser davon in Kenntnis zu setzen, daß der Inhalt desselben ein ganz anderer sei, als sich gewiß jeder unter dem erwähnten Titel vermutet hätte: das Stück hieße nämlich nicht „Die Befreiung Schwedens“

sondern „Die Entbindung der (Frau) Schwede"; der Inhalt sei aber ungefähr folgender:

In Deutschland existierte ein gewisser Gastwirt, der hieß Schwede; seine Frau, ein ansehnliches, körniges Weib, sei demnach gemeinhin die Schwede genannt worden: diese Frau Schwede habe nun nach langer Ehe ihrem Gemahle noch kein Kind geboren, worüber dieser denn sehr betrübt worden sei; desto mehr wäre er aber endlich erfreut worden, als seine Frau ihm angekündigt, daß sie sich für berechtigt halte, ihm endlich die glänzendsten und unbestreitbarsten Aussichten in bezug auf die Fortpflanzung der Familie Schwede zu eröffnen: man denke sich nun die ergreifenden Schilderungen ehelichen Glückes, die bei dieser Gelegenheit aus des Dichters Feder flossen! Das tragische Prinzip verfehlt aber nicht, sich geltend zu machen: die beunruhigenden Gelüste der Frau Schwede stellen sich ein, bald verlangt sie sehnsüchtig eine Melone, bald einen Fasan, bald Hummer, bald Gott weiß was? Man denke sich die Pein des ehrlichen Schwede, der nun genötigt ist, bald hierhin, bald dorthin zu laufen, um die Sehnsucht seiner Frau zu stillen! Das kostet unsägliches Geld und macht entsetzliche Not! Und wer besorgt die Gastwirtschaft? Alles geht hinter sich. Endlich kommt aber die Zeit der Entbindung heran, und diese bildet denn die höchst tragische Katastrophe, die der „Charivari" mit aller Umständlichkeit aus dem Manuskript selbst anzuführen vorgibt: eine große detaillierte Szene in lauter Versen. —

Ähnliches Schicksal fürchtend, mochte denn nun auch Herr Saint-Georges, Verfasser des Textes der „Königin von Cypern", den wahren Titel seines Gedichtes verschwiegen haben und ist somit schuld gewesen, daß gewiß hundert deutsche Theaterdirektoren nächstens Bankerott machen, denn es läßt sich mit Bestimmtheit annehmen, daß sie, auf den seit länger bekannten Titel „Der Malteser-Ritter" hin, im voraus schon nichts als Malteserritterkostüme haben anfertigen lassen, die bis auf ein einziges, welches noch dazu nur eine sehr kurze und untergeordnete Rolle spielt, nun nicht angebracht werden können.

Nachdem ich aber so viel über den Titel der neuen Oper gesprochen habe, muß ich erklären, daß ich mich wirklich in diesen flüchtigen Zeilen über sie selbst nicht auszulassen vermag: das Werk und alle damit verknüpften Umstände drängen mir einen so reichhaltigen Stoff der Besprechung auf, daß ich es für geeigneter halte, mich in

einem besonderen Artikel darüber zu verbreiten. Für heute möge genügen, wenn ich die Nachricht gebe, daß Halévys Oper gestern, den 22. dieses Monats, in Wahrheit aufgeführt worden ist und einen entschiedenen Sukzeß erhalten hat; daß ferner Text und Musik bei weitem über „Guido und Ginevra" stehen, und daß somit allgemein angenommen wird, Halévy habe mit dieser neuesten Oper alle Scharten seines Rufes glücklich ausgewetzt und volle Revanche genommen. Ein Ausführlicheres verspreche ich, wie gesagt, in einem besonderen Artikel.

Dafür aber halte ich es für meine Schuldigkeit, Ihnen heute ein Ausführlicheres über Scribes neues fünfaktiges Lustspiel „Une chaîne" zu berichten. Endlich gelangte auch ich dazu, einen bequemen Platz im Théâtre français zu erhalten, um mit aller Muße und Behaglichkeit dies gepriesene Lustspiel genießen zu können. In Wahrheit, ein guter Platz und eine gewisse aristokratische Aisance sind unerläßlich, um in diesem schönen, wahrhaft anständigen Theater ganz im Geiste seiner Dichter und Schauspieler genießen zu können, was diese dem verwöhnten Publikum desselben bieten. Wie unglücklich müssen sich jene Gequälten befinden, welche, in eine trübselige Ecke des Theaters gequetscht, oder in einen jener schwindelig hohen Käfige dieses Hauses eingerammelt, jenes wohlhabende Schauspiel vor, oder vielmehr oft neben sich erblicken, welches sich in lauter Feinheit und Behaglichkeit vor ihnen erschließt! Muß es diesen nicht deutlich werden, daß jene Herren und Damen auf der Bühne gar nicht zu ihnen sprechen, gar nicht für sie spielen? Und nun gar bei einem Lustspiel, wie Scribes „Kette", wo sich alles mit jener ungezwungenen, geschmeidigen Anmut bewegt, welche die französische Komödie so durchgehend charakterisiert und sie zur ersten und einzigen der modernen Welt macht! Wirklich, als ich letzthin dies Lustspiel von den Schauspielern des Théatre français gespielt sah, wurde es mir recht klar, warum wir Deutschen kein eigentliches Lustspiel haben und das französische uns immerdar für diesen Mangel aushelfen müssen wird. Es ist eben das Ganze: Paris, seine Salons, seine Gräfinnen, seine Boulevards, seine Advokaten, Ärzte, Grisetten, Maitressen, Journale, Cafés — kurz, eben Paris, was jene Lustspiele macht; Scribe und seine Freunde sind in Wahrheit nicht viel mehr, als die Handlanger und Kopisten jenes großen, millionköpfigen Lustspieldichters.

Daß Scribe unter diesen Arbeitern nun aber der geschickteste und

zur Lösung seiner Aufgabe befähigteste ist, beweist von neuem sein letztes Lustspiel. Betrachtet man mit deutscher Neugierde den Stoff zu diesem Stück, so muß man notwendig erstaunen über das scheinbar Alte und oft Dagewesene desselben: ein junger Mann, im Begriffe, sich zu verheiraten, sucht die Liebeskette zu zerreißen, die ihn an eine Dame aus der hohen Welt, der er im übrigen sein Glück zu verdanken hat, fesselt; diese Kette, im Begriff, gewaltsam gesprengt zu werden, zieht sich wieder zusammen, bis sie endlich durch Resignation gelöst wird. Dies ist der höchst einfache Stoff, — nun sehe man aber, was Paris mit seinen oben angeführten Qualitäten und Spezialitäten durch Scribes Feder dazu getan hat, um ein Lustspiel zu erschaffen, welches uns von Augenblick zu Augenblick spannt, reizt, erregt, unterhält und — lachen macht. Es ist außerordentlich! Hat Scribe im „Verre d'eau" historische Figuren und Charaktere gehabt, welche ganz von selbst seinem Stücke Interesse verliehen, so hat er sich dieses Hilfsmittels hier gänzlich begeben, wodurch er meiner Ansicht nach seine Aufgabe bedeutend schwieriger machte und durch eine so glückliche Lösung derselben sein Talent nur noch anerkennenswerter hinstellt. Dafür ist dies aber auch ein modern Pariser Lustspiel im vollsten Sinne des Wortes und somit von großer Wichtigkeit, denn Paris ist und bleibt nun einmal ein großes Stück Welt, und wer diese studieren will, der tut nicht übel, Paris kennen zu lernen. Im empfehle Ihnen dieses Lustspiel und wünsche nur, daß man es in Deutschland ganz in dem Geiste und besonders mit dem großen Wohlanstande geben möge, als ich es von den Schauspielern des Théâtre français spielen sah; wohl bin ich überzeugt, daß unsre deutschen Schauspieler gewiß die Gabe besitzen, auch jenen Vorzug der Franzosen sich zu eigen zu machen, denn unser Charakter ist Vielseitigkeit, — nur wünsche ich auch, daß sie den Fleiß der Franzosen nachahmen möchten, denn ich bin inne geworden, daß nächst ihrem großen Talente die Schauspieler des Théâtre français die feine Vollendung ihres Zusammenspiels hauptsächlich ihrem außerordentlichen Fleiße verdanken. Und wahrlich, ein Stück, wie diese „Kette" Scribes, verdient es und bedarf dessen, denn die gelungene Aufführung ist ebensogut Grundlage seiner Existenz, wie Paris, die Stadt der Welt, selbst. —

Man sollte glauben, ich sei Lustspielregisseur; — das bin ich aber weniger, als Ihr ganz ergebenster

Richard Wagner.

Halévy und die Französische Oper.

(1842.)

Zu einer guten Oper gehört nicht nur ein guter Dichter und Komponist, sondern auch eine ganz vorzüglich glückliche Übereinstimmung der Kräfte dieser beiden. Die beste Oper kann nur entstehen, wenn beide gleichmäßig für die Idee ihrer Schöpfung inspiriert sind, die *allerbeste* aber, wenn diese Idee selbst von beiden zugleich ausging.

Dies letzte ist fast unerhört, und doch ist es erdenklich, daß es geschehe. Man versinnliche sich nur zwei Jugendfreunde, Dichter und Musiker, in einer Epoche ihres Lebens, wo jene göttliche sympathetische Glut, mit welcher große Gemüter alle Leiden und Freuden der verstoßenen Wesen in sich aufnehmen möchten, unter dem nichtswürdigen Hauche unsrer hohen Zivilisation noch nicht erkaltete: — man denke sie sich vereint am Gestade des Meeres, durstigen Blickes in die Wogenferne hinausschweifend; — oder vor den Trümmern einer alten Ruine, sehnsüchtig grübelnd in das geistige Anschauen der Vergangenheit versunken: — Da dringt eine wunderbare Sage in dämmernden, unsicheren, aber namenlos bezaubernden Gestalten herauf: seltsame Weisen, nie gefühlte Leidenschaften lagern sich wie ahnungsvolle Träume auf die Seele: — Da wird plötzlich ein *Name* ausgesprochen, — ein Name, den die Sage oder die Geschichte gebar, — und mit diesem Namen ist sogleich ein ganzes Drama fertig! Der *Dichter* nannte ihn, denn diesem ist die Gabe verliehen, klar auszusprechen und die Gestalt, die vor ihm schwebt, in erkennbaren deutlichen Strichen zu zeichnen: — doch den ganzen Zauber des *Unaussprechlichen* darüber auszugießen, die Wirklichkeit mit der Ahnung des Höchsten zu verschmelzen, — bleibt dem *Musiker* vorbehalten.

Was beide dann in ruhigen Stunden künstlerischer Überlegung zustande bringen, mag mit Fug die beste Oper genannt werden.

Leider ist diese Art der Produktion aber wohl nur rein idealisch, oder wir müssen zum mindesten annehmen, daß die Früchte derselben nie vor die Augen des Publikums gelangen, da jedenfalls die Kunstindustrie nichts mit ihr zu tun hat. Diese ist es, die sich heutzutage zur Vermittlerin gewisser Dichter und Musiker aufgeworfen hat, und vielleicht müssen wir sie deshalb preisen, denn ohne die vortreffliche Einrichtung der droits d'auteur dürfte es leicht in Frankreich stehen wie in Deutschland, woselbst Dichter und Komponisten durchaus nichts voneinander wissen zu wollen scheinen; jene schönen Rechte aber haben hier schon manche glückliche Vereinigung zustande gebracht. Diese Rechte sind es, die, wenn ich nicht irre, z. B. Herrn Scribe begeisterten, plötzlich aller angestammten Neigung zuwider musikalisch gesinnt zu sein und Opernbücher zu liefern, wie sie für lange Zeiten als Muster dienen können.

Dieselben Rechte sind es aber auch, welche unsre geschicktesten Dichter oft vermögen, Operntexte zu schreiben, selbst wenn ihnen gerade nichts Gescheites eingefallen ist, und da die Direktoren unsrer kunstindustriellen Anstalten sich nicht für berechtigt halten, in Sachen, die von berühmten Namen herrühren, sich wählerisch zu zeigen, so sind auch die Komponisten gehalten, sich mit dem zu begnügen, was ihnen geboten wird. Was in diesen Fällen endlich herauskommt, ist nichts anderes, als verunglückte Werke mit berühmten Namen an der Spitze, eine Erscheinung, die unerklärlich wäre, wenn man jenes leitende Verfahren nicht zu würdigen verstünde: was ist natürlicher, als daß, was ohne Begeisterung, im bloßen stumpfesten Gewohnheitsgange, entstanden ist und gearbeitet wurde, nicht imstande ist, Begeisterung zu erwecken? Im Gegenteil müssen wir es stets als ein besonders glückliches Ereignis ansehen, wenn bei jenem herkömmlichen Verfahren zuzeiten Schöpfungen zum Vorschein kommen, die uns nicht nur hinzureißen vermögen, sondern die auch der strengsten Kritik gewachsen sind. Möge der Komponist immer derselbe bleiben, möge seine schöpferische Kraft sich immer in gleichem inneren Schwunge erhalten, so wird doch die bloße Rücksicht, für die Erhaltung und Bewährung eines berühmten Namens zu sorgen, unmöglich imstande sein, in ihm jene wundervolle Exaltation zu erzeugen, welche die schöpferische Kraft in volle Tätigkeit versetzt; dies zu bewirken, ist nur jenem göttlichen

Funken möglich, der plötzlich glühend heiß in das Herz des Künstlers fällt, sich zur herrlich wohltätigen Flamme entzündet, wie feuriger Wein durch seine Adern braust, mit Tränen der Begeisterung sein Auge wäscht, auf daß es das Ideal erschaue und unfähig sei, das Gemeine zu erkennen. Keine ehrgeizige Rücksicht der Welt vermag aber diesen Funken zu entzünden; und zu bejammern, wahrhaft zu bejammern ist der Künstler, der sich so oft schon siegreich und hochbegeistert bewährte, und der, wie ein Lechzender in der Wüste nach Wasser, so in der seichten Intrigue eines Kulissenstückes nach Begeisterung schmachtet. Wie beneidet sie sein mögen, jene glücklichen, mit Ehren überschütteten, glänzend ausgezeichneten Musiker, die einzig unter Tausenden das Recht haben, durch die glänzendsten Organe zu dem ersten Publikum der Welt zu sprechen, so wünschtet ihr, nach gleichem Ruhme Verlangenden, euch doch nie an ihre Stelle, wenn ihr sie sehen solltet in einer schönen, frischen Morgenstunde, nüchtern und trostlos sich der Komposition irgend eines Duetts unterziehen, dessen Gegenstand der Diebstahl einer goldenen Uhr oder die Überreichung einer Tasse Tee oder Kaffee ist!

Gönnet es ihnen daher von ganzem Herzen, wenn es Gott gefiel, einen jener Dichter zu begeistern und ihm selbst einen Teil des Funkens in die Brust zu werfen, der im Herzen des Musikers sich so gern und feurig zum schöpferischen Feuer entzündet! Ohne Neid und Groll wünschet Halvéy Glück, wenn ihm sein gütiger Genius das Textbuch einer „Jüdin" und einer „Königin von Cypern" zuführte, denn diese Gunst ist gewiß nicht mehr als eine kümmerliche Gerechtigkeit!

In der Tat, Halévy ist zweimal vollkommen glücklich gewesen: bewundern wir, wie er es verstand, diese Begünstigungen zu hochwichtigen Momenten in der Geschichte der dramatischen Musik zu machen.

Der Charakter und die Eigentümlichkeit des Talentes Halévys, trotzdem es ihm keineswegs an jener Anmut und Leichtigkeit gebricht, welche den Reiz der französischen Opéra comique ausmachen, wies ihm vor allem das Gebiet der großen Oper als dasjenige an, auf dem es sich am kühnsten und selbständigsten ausprägen sollte. Auffallend und beachtenswert ist, daß hierin es ist, worin sich Halévys Bildungsgang wesentlich von dem Aubers und der meisten dramatischen *französischen* Komponisten unterscheidet: ihre Heimat ist entschieden die Opéra comique. Dieses nationale Institut, in welchem sich zu verschiedenen Epochen die besonderen, wechselvollen

Richtungen des Volkscharakters und Geschmacks am deutlichsten und populärsten aussprechen, war von jeher ungeteiltes, ausschließliches Eigentum der französischen Komposition: hier war es zumal, wo Auber die ganze Fülle seines Talentes am leichtesten und sichersten entwickeln konnte. Elegant und populär, leicht und präzis, anmutig und keck, frisch und behaglich — wie es der Genre der Opera comique erfordert —, war Auber ganz dazu gemacht, den Geschmack des Publikums dieses Theaters vorzüglich zu fesseln und zu beherrschen: mit Geist und Leben machte er sich die chansonartige Melodie zu eigen, verstand es, die Rhythmen derselben zu vervielfältigen und den Ensemblesätzen eine fast noch ungekannte, charakteristische Frische zu geben. Entschieden war dies Theater die heimatliche Schule Aubers, und als er sich auf die große Oper warf, schien er nur sein früheres Terrain zu erweitern, keineswegs aber zu verlassen; in der Opéra comique hatte er seine Kräfte geübt und gestärkt, um eine große Schlacht zu schlagen, er tat es mit demselben Mut, mit derselben Energie, mit der wir in den heißen Julitagen die lebenslustigsten Elegants der Hauptstadt sich in den Kampf stürzen sahen, und was er siegreich erkämpfte, war nichts Geringeres als der ungeheure Sukzeß der „Stummen von Portici".

Ganz anders verhält es sich mit Halévy; die kräftige Mischung seines Blutes, das Konzentrierte seines ganzen Wesens stellten ihn sogleich auf den großen Kampfplatz. Wenn er auch durch das Herkommen veranlaßt war, sich zuerst in der Opéra comique zu zeigen, so war es doch in der großen Oper, wo er zuerst sein Talent in vollster, eigentümlichster Fülle entfalten konnte: so gut es ihm auch gelungen ist, für die Opéra comique die innere Gedrängtheit seiner Natur in jenen leicht anmutigen Fluß aufzulösen, der erquickt und erfreut, ohne aufzuregen und zu erschüttern, so nehme ich doch keinen Anstand, den Hauptzug des Talentes Halévys als pathetisch und hochtragisch zu bezeichnen.

Nichts konnte besser dieser Richtung entsprechen als das Sujet der „Jüdin": es scheint (wollte man an Bestimmung glauben), als habe Halévy notwendig auf dieses Buch stoßen müssen, als sei es ihm von seinem Schicksale bestimmt gewesen, den ersten äußersten Aufwand seiner Kräfte dieser Aufgabe zu widmen. In dieser Oper ist es, wo sich Halévys großer Beruf auf das vielseitigste deutlich und unwiderlegbar kundgibt: dieser Beruf ist, Musik zu schreiben, wie sie aus den innersten, gewaltigsten Tiefen der reichsten

menschlichen Natur hervorquillt. Fast ist es entsetzlich und betäubend, bis in jene untersten Tiefen hinabzublicken, die die Brust des Menschen in sich verschließt: dem Dichter selbst ist es unmöglich, das alles in Worten auszusprechen, was im Grunde dieses unerforschlichen Quells sich bald in göttlicher, bald in dämonischer Regung aufwühlt: — ihm bleibt nichts übrig, als von Haß, Liebe, Fanatismus, Wahnsinn zu sprechen, — er kann uns die Taten vorführen, die sich auf der Oberfläche jener Tiefe erzeugen; — nimmer aber kann er sie selbst nennen und aussprechen, die Urelemente dieser wunderbaren Natur. Dies Unaussprechliche zu beurkunden, liegt im geheimnisvollen Zauber der Musik, und nur der Musiker darf sich wahrhaft rühmen, sich des ganzen Reichtums seiner Kunst bewußt zu sein, der sie in diesem Sinne auszuüben versteht. Unter all den glänzenden Meistern, die hochgeehrt und gepriesen in der Geschichte der Musik aufgezeichnet stehen, gibt es außerordentlich wenige, die in diesem Sinne auf die Würde eines Musikers Anspruch zu machen haben: wie vielen, deren Namen von Mund zu Mund gehen, war und ist es unbewußt, daß unter jener glänzenden, so wohlgefälligen Hülle, die ihnen allein von ihrer Kunst erkennbar war, eine Tiefe und ein Reichtum zugrunde liege, so unermeßlich wie die Schöpfung selbst? — Zu jenen wenigen aber gehört Halévy. —

Ich sagte, daß es in der „Jüdin" war, wo Halévy zuerst und im vollsten Umfange seinen außerordentlichen Beruf an den Tag legte, und wollte ich es versuchen, seine Musik zu charakterisieren, so mußte ich zunächst auf jene Tiefen dieser Kunst hinweisen, denn von ihnen aus ist es, wo Halévys Standpunkt und Auffassung der dramatischen Musik ausgeht. Es ist nicht die glänzende sinnliche Leidenschaft, welche, augenblicklich unser Blut erhitzend, ebenso schnell sich wieder abkühlt, sondern vielmehr jene ewige, tiefinnerste Regsamkeit, die Welt vom Anbeginn an belebend und zerstörend zugleich, von welcher ich spreche und welche das tragische Prinzip in der Musik dieser „Jüdin" ausmacht: aus dieser Regsamkeit entladet sich zugleich die düstre, und doch in so helle Flammen auflodernde fanatische Wut Eleazars, und die schmerzensreiche, selbstzerstörende Leidenschaft Rechas. Derselbe Regungsquell ist es, welcher jede Gestalt dieses erschütternden Dramas belebt, und so kommt es, daß in den grellsten Kontrasten Halévy jene hohe künstlerische Einheit zu bewahren wußte, durch welche bei allem Erschütternden jenes Grelle und Verletzende beseitigt wird.

Ganz dieser inneren Bedeutung der Halévyschen Schöpfung gemäß, mußte sich auch der äußere Guß seiner Musik gestalten. Das Gemeine und Triviale ist vollkommen aus ihr gebannt; der Zuschnitt, immer auf das Ganze berechnet, erlaubt dem Komponisten dennoch, selbst das kleinste Detail mit Sorgsamkeit und künstlerischer Vollendung auszuführen. Ein immer quellendes Leben verbindet die einzelnen Abschnitte der szenischen Einteilung, und hierin unterscheidet sich Halévy merklich und vorteilhaft von den meisten Opernkomponisten unsrer Epoche, von denen sich manche nicht genug Mühe geben zu können glauben, um jede Szene, ja fast jede Phrase auffallend zu trennen und dadurch zu isolieren, wahrscheinlich in der schmählichen Absicht, das Publikum auf die Stellen aufmerksam zu machen, wo es ohne Störung seinem Beifall Luft machen könne. Das Bewußtsein des wahrhaft dramatischen Komponisten verläßt Halévy nie und erhält ihn stets in dieser Würde aufrecht. Seiner inneren Reichhaltigkeit verdanken wir zugleich eine größere Mannigfaltigkeit der dramatischen Rhythmen, die sich zumal auch in der immer charakteristisch bewegten Orchesterbegleitung kundgibt. Vor allem großartig erscheint Halévys glücklich erreichte Absicht, seinem lebenvollen Tongemälde den Stempel der Zeit und des Geistes derselben aufzudrücken. Um zur glücklichen Lösung dieser Aufgabe zu gelangen, konnte nicht die Rede davon sein, durch kleinliche Anwendung und Benutzung dieser oder jener antiquarischen Notiz über rohe und meistens unkünstlerische Eigentümlichkeiten der Epoche, in welcher sich die Handlung ereignet, dies zu bewerkstelligen, sondern es mußte der Duft des Zeitalters und die besondere Eigentümlichkeit seiner Menschen wiedergegeben werden. Mit außerordentlichem Glück ist dies dem Komponisten der „Jüdin" gelungen, und läßt sich auch (— was eben für die wahrhaft künstlerische Lösung der Aufgabe spricht —) nirgends auf eine Einzelheit aufmerksam machen, in der sich die Absicht des Schöpfers ausspricht, so muß doch z. B. ich gestehen, daß ich nie eine dramatische Musik hörte, die mich so vollständig in eine längstvergangene und so genau prononzierte Zeitepoche versetzt hätte. Wie dies Halévy erreichte, ist das Geheimnis seiner Produktionsweise; die von ihm ausgehende Richtung würde aber nicht unpassend als eine historische bezeichnet werden, wenn sie nicht in ihren Grundelementen mit der romantischen genau zusammenträfe, denn da, wo wir mit vollem geistigen Sinn aus uns, aus unsren täglichen Empfindungen, Eindrücken

und Umgebungen vollkommen herausgerissen und in eine unbekannte, und dennoch uns bewußte und erkenntliche Region versetzt werden, da waltet der volle Zauber der Romantik.

Hier treffen wir auf den Punkt, in welchem die Richtung Halévys auffallend und bedeutungsvoll von der Aubers abweicht. Aubers ganzes Gepräge ist so entschieden national, daß es bei dem dramatischen Komponisten nicht selten zur Einseitigkeit wird; — so wenig zu leugnen ist, daß dieser bestimmt ausgesprochene Charakter ihm im Gebiete der Opéra comique schnell und mit Nachdruck zu einer selbständigen, eigentümlichen Stellung verhalf, so sehr muß doch auch zugestanden werden, daß diese Eigentümlichkeit bei dem Entwurfe und der Ausführung großer tragischer Opern ihn nicht zu jenem Standpunkt gelangen ließ, von welchem aus, über alle Nationalitätsrücksichten erhaben, rein menschliche Verhältnisse empfunden und geordnet werden müssen. Daß ich hier von Nationalität im kleineren Sinne spreche, versteht sich von selbst: denn diese engere Begrenzung, diese Einhegung in nationale Gewohnheiten ist der für den Lustspieldichter wie für den Komponisten komischer Opern geeignete Standpunkt, um treffend, sicher und populär zu wirken: so wie dem Lustspieldichter, um seine Aufgabe zu erreichen, es von großer Wichtigkeit ist, sich gewisser populärer Aussprüche, Witz- oder Sprichwörter zu bedienen, so ergreift der komische Komponist mit Eifer die besonderen, charakteristischen Rhythmen und Melismen der Volksweisen seiner Nation, und seine Aufgabe kann wohl selbst auch darin bestehen, neu erfundene Rhythmen und Melismen der Neigung des Volkes anzupassen, um dies somit selbst zu beherrschen. Je hervorstechender und leicht erkennbarer diese Eigentümlichkeiten heraustreten, desto beliebter und populärer werden sie sein, und niemand hat hierin mit größerem Glücke reüssiert, als Auber: um so hindernder war ihm dies aber für die große tragische Oper, und mit so überwiegendem Talente er diese einseitige Richtung in der „Stummen von Portici" auch zu seinem und sogar des Ganzen Vorteil geltend zu machen wußte, so liegt doch in derselben der unleugbare Grund, weshalb dieser in seiner Art so einzige Meister mit seinen übrigen tragischen Opern verhältnismäßig nur wenig reüssierte.

Ich spreche hier von dem Charakter der dramatischen Melodie. Diese soll, außer da, wo es der Zeichnung besonderer nationaler Eigentümlichkeiten gilt, ein durchaus unabhängiges,

universelles Gepräge haben, denn so nur wird es eben dem Musiker möglich, seinem Gemälde fremdartige, dem Charakter seiner Zeit und Umgebung fernliegende Färbungen zu geben: man soll aus ihr, wenn sie z. B. allgemeine menschliche Empfindungen malt, nie den französischen, italienischen usw. Ursprung sogleich beim ersten Angehör erkennen; drängen sich aber auch hier jene scharf bestimmten, nationalen Nuancen heraus, so ist die Wahrheit der dramatischen Melodie empfindlich beeinträchtigt und wird oft gänzlich verwischt. — Ein zweiter großer Nachteil ist dann der Mangel an Mannigfaltigkeit: jene Nuancen mögen noch so geistreich und geschickt motiviert sein, so kehren sie in ihren Grundzügen doch immer wieder, gewinnen durch ihre auffallende Erkennbarkeit das Ohr des Volkes, zerstören aber nicht selten alle dramatische Illusion.

Überhaupt ist in Aubers Musik die Vorliebe zu abgeschlossenem, rhythmischem Bau der Perioden sehr bemerkbar: es ist nicht zu leugnen, daß sie dadurch namentlich einen großen Teil jener Klarheit und Faßlichkeit erhält, die auf der anderen Seite eines der wichtigsten Erfordernisse ist, das an dramatische Musik, die augenblicklich wirken soll, zu stellen ist; und niemand ist darin glücklicher als Auber gewesen, dem es zu wiederholten Malen gelungen ist, die verwickeltsten, sowie die leidenschaftlichsten Situationen zu einem klaren, schnell zu erfassenden Überblick zu ordnen. Ich erwähne hier in diesem Bezuge namentlich eines der geistvollsten und gediegensten seiner Werke: „Lestocq“. Bei dem musikalischen Zuschnitt der großen Ensemblestücke dieser Oper werden wir unwillkürlich an Mozarts „Hochzeit des Figaro“ erinnert, zumal was die feine Vollendung des ununterbrochen fortfließenden melodiösen Gewebes betrifft.

Diese hervorstechende Vorliebe für große rhythmische und melodiöse Gleichmäßigkeit und Abgeschlossenheit wird aber, sobald sie nicht stets im Einklange mit der dramatischen Wahrheit steht, ermüdend und wehrt dem Eindrucke. Kommt nun noch hinzu, daß jene — ich möchte sagen: — glänzende Einseitigkeit in der Zeichnung der Melodie selbst dem universellen Ausdrucke der tragischen Empfindung nicht entspricht, so erscheint ein solches rhythmisch-melodiöses Gebäude oft wie ein schönes glänzendes Gehäuse, welches über die dramatische Situation gesetzt ist, so daß diese sich gleichsam wie unter Glas und Rahmen ausnimmt. Diese Richtung kommt Auber ganz vorzüglich zustatten, wenn er Ballettstücke schreibt:

die außerordentliche Vollendung, mit der er diese zu behandeln versteht, spricht am deutlichsten aus, was ich unter dieser Vorliebe des Komponisten für rhythmische und melodiöse Gleichmäßigkeit verstehe. Dieser ballettmäßige Zuschnitt, mit seinen regelmäßig wiederkehrenden Perioden von acht Takten, mit seinen halben Schlüssen auf der Dominante oder in der verwandten Molltonart usw. — dieser Zuschnitt ist es eben, der Auber in seiner Kompositionsweise zu sehr zur zweiten Natur geworden ist und ihn entschieden hindert, seinen Auffassungen die Allgemeinheit zu geben, wie sie der Komponist tragischer Opern, d. h. der Maler der ewig gleichen und doch so unendlich mannigfaltig sich aussprechenden Empfindung des menschlichen Herzens, bedarf.

Habe ich mich mit ziemlicher Umständlichkeit über die Richtung Aubers verbreitet, so wird es mir nun um so leichter werden, in Kürze darzulegen, worin die Abweichung Halévys von derselben bestehe. Mit großer Energie und auffällig brechend mit dem Systeme Aubers ist Halévy in seiner „Jüdin" dem Geleise konventioneller Rhythmen und Melismen ausgewichen und hat die freie, unbeschränkte, bloß in der Wahrheit des Ausdruckes bedingte Bahn des schaffenden Dichters eingeschlagen. In Wahrheit gehörte ein nicht gewöhnliches Bewußtsein großer Kraft und inneren Reichtums dazu, um jenem sicheren, bei weitem leichter zu betretenden und zu verfolgenden Wege zur populären Anerkennung den Rücken zu kehren: es bedurfte kühnen Mutes und fester Überzeugung von der unbesiegbaren Kraft der Wahrheit; — es bedurfte einer so gedrängten Energie des Talentes, als des Halévys, um vollkommen zu reüssieren. Der durch diesen so glänzend durchgeführten Entschluß neu gelieferte Beweis für die unerschöpfliche Vielseitigkeit der Tonkunst ist für die Geschichte derselben von großer Wichtigkeit: dennoch hätte er nicht so entscheidend geführt werden können, und unmöglich würde Halévy überhaupt mit solchem Erfolg seine Aufgabe gelöst haben, wenn er nicht zu gleicher Zeit mit so früh reifer Erfahrung und künstlerischer Bedachtsamkeit zu Werke gegangen wäre. Hätte es sich Halévy einfallen lassen wollen, alle vorhandenen Formen für schal und ungenügend anzusehen und zu verwerfen, hätte er sich von blinder Leidenschaft erfassen lassen, schlechtweg neue Systeme zu erschaffen und in ihnen als Entdecker zu herrschen, so hätte er sich notwendig mit seinem noch so großen Talente in ihnen verlieren und dieses selbst unkenntlich und

ungenießbar machen müssen. Zu was hätte dies Halévy aber auch nötig gehabt? stand nicht so vieles Wahre, Schöne und Würdige vor ihm und neben ihm, daß seinem klaren, unbefangenen Blicke sich der rechte Weg ganz von selbst zeigen mußte? Er hat ihn gefunden und somit niemals denjenigen Sinn für Formenschönheit verloren, der an und für sich selbst ein wesentliches Merkmal des wahren Talentes ist. Wie wäre es ihm möglich gewesen, ohne diesen feinformenden Sinn so gewaltige Empfindungen, so entsetzliche Leidenschaften zu schildern, ohne eben zu verwirren und das Herz und den Kopf des Zuhörers chaotisch zu betäuben. Das ist es aber: die Wahrheit wird gleichmäßig verdeckt durch ein glattes, konventionelles äußeres Gewand, wie durch übermütigen und falschen Trotz auf ihren nicht selten sogar verkannten Wert. —

Will ich noch einmal in Kürze die von Halévy mit der „Jüdin" eingeschlagene Richtung bezeichnen, so sage ich, daß sie sich von den Kleinheiten, von dem zu frühzeitig Stereotypen des neueren französischen Opernstils lossagte, ohne jedoch die durch seine Vorgänger neu erworbenen, charakteristischen Vorzüge desselben zu verschmähen. Nur so konnte es dem Komponisten gelingen, sich vor Ausschweifung und vor Verirrung in gänzliche Stillosigkeit zu bewahren: und daß Halévy dazu, nicht durch bloßen Instinkt, sondern durch volles Bewußtsein geleitet, gelangte, ist eben so unverkennbar, als wichtig.

Dieser Stil ist aber nichts anderes, als die deutlichste und erfolgreichste Weise, sein innerstes Wesen dem Charakter der Zeit, in der man lebt, gemäß auszusprechen: in dem Maße, in welchem der Künstler den Eindrücken seiner Epoche erliegt und sich ihnen unterordnet, wird der Stil allerdings an Selbständigkeit und Bedeutung verlieren; je mehr jener es aber versteht, seine innere eigentümliche Anschauung allgemeinverständlich darin auszusprechen, desto mehr wird der Stil veredelt und gehoben. Der Künstler, der sich seiner Anschauung vollkommen bewußt ist, ist der einzige, der sich mit Erfolg zum Meister des Stiles seiner Epoche aufwerfen kann: und nur der, welcher sich wiederum der Wichtigkeit des Stiles bewußt ist, kann es verstehen, seine innere Empfindung zur äußeren Anschauung zu bringen.

Zwei verderbliche Abwege von dem Fortschritt der Ausbildung einer musikalischen Epoche eröffnen sich daher vor unsren Augen;

das gänzliche Verlassen des Stiles derselben und die Ausschweifung in Stillosigkeit, — oder: die Verflachung desselben zur Manier: — wo sich beides zeigt, läßt sich mit voller Gewißheit der herannahende Untergang der Epoche annehmen. Beide Abwege sind fast ausschließlich von den jüngeren dramatischen Komponisten unsrer Tage betreten worden, und besonders ist wohl die Schwächlichkeit, mit welcher die meisten sich dem Abweg der Manier überlassen, als der Grund dafür anzuklagen, daß die von Halévy so glänzend und frisch belebte und erweiterte Dichtung des französischen Stiles fast gänzlich ohne Einfluß auf sie geblieben ist.

Dieser Umstand ist so auffallend und von so trauriger Wichtigkeit, daß ich die Erscheinung und die Ursachen derselben einer näheren und rücksichtslosen Besprechung um so nötiger halte, da trotz seiner Augenfälligkeit ich mich nicht entsinnen kann, ihn der gehörigen Beachtung unterworfen gesehen zu haben. Und doch, wer kann und wird leugnen, daß seit Aubers Blütezeit die von ihm so siegreich ausgegangene Richtung des französischen Geschmacks von Stufe zu Stufe verdorben und herabgewürdigt worden ist? Um den äußersten Grad von Versunkenheit und Verflachung sogleich zu bezeichnen, brauchen wir wohl nur auf die Misèren hinzudeuten, die heutzutage neben den glänzendsten Produktionen der französischen Genies das Repertoir der Opéra comique bilden. Kaum ist es denkbar, wie ein nationales Kunstinstitut, in welchem noch die jüngsten unter uns der freudigen Geburt unübertrefflicher Meisterwerke zusahen, verdammt zu sein scheint, mit (wenigstens der Zahl nach) nur geringen Ausnahmen, von Monat zu Monat Erbärmlichkeiten zum Vorschein zu bringen, die selbst den entnervtesten Geschmack anwidern müssen. Da ihr Hauptmerkmal völlige Stumpfheit und Erschlaffung ist, so ist man um so verwunderter, zu sehen, daß sie bei weitem weniger von sich selbst überlebenden Meistern, als vielmehr von unsrer musikalischen Jugend herrühren, in der wir angewiesen sind, der Zukunft der französischen Musik entgegenzusehen. Spreche man nicht von der Erschöpfung Aubers! Wahr ist es, daß dieser Meister auf der Grenzscheide seiner künstlerischen Laufbahn angelangt ist, von welcher aus die schaffende Kraft nicht mehr weiter zu dringen und sich zu erneuen fähig ist, — daß diese im Gegenteil nur darauf angewiesen sein kann, sich gleich zu bleiben und den erworbenen Ruhm zu behaupten: wahr ist es, daß dieser Standpunkt der gefährlichste ist, weil er sich mehr zum Rückschritt als zum

Fortschritt neigt: — muß man aber auch zugeben, daß die Einhegung in ein bestimmtes und feststehendes System der Produktion unausbleiblich zu großer Einseitigkeit und Beengtheit führt, so müssen wir jedoch auch freudig anerkennen, daß keiner so wie dieser Meister es versteht, die von ihm selbst geschaffenen Formen mit Leben und leichter Anmut zu erfüllen, sie selbst aber mit so künstlerischer Sicherheit und feiner Vollendung zu ordnen und zu runden; und vor allen Dingen hält uns jederzeit eben die Rücksicht, daß Auber seine Formen sich selbst bildete, in der Achtung vor dem ungewöhnlichen Talente des Künstlers, daß wir gerade ihm es gern erlauben müssen, sich ausschließlich in der Weise auszusprechen, in der er mit vollem Rechte einheimisch ist. Müssen wir also auch weit davon entfernt sein, Auber selbst als den Verderber des von ihm selbst gebildeten musikalischen Geschmackes zu betrachten, so ist jedoch ebenfalls nicht zu leugnen, daß in der von ihm ausgegangenen Richtung des Stiles, wie ich sie oben bereits bezeichnete, der Grund zu dem Abwege zu finden ist, in welchem sich unsre jüngeren Komponisten so rettungslos verloren zu haben scheinen. Nichts wie der äußere Mechanismus scheint von Aubers Produktionsweise diesen erkennbar und nacheiferungswert erschienen zu sein: — der Geist, die Grazie, die Frische ihres Meisters ging ihnen nicht auf. Aber, um des Himmels willen, was sind jene Formen, wenn sie nicht durch diesen Gehalt erfüllt werden? Grauenhaft, ärmlich schrumpfen sie zusammen, werden kleiner als klein, nichtssagender als nichtssagend, und vollkommen untauglich, je wieder zum Ausdruck geistiger Anschauungen zu dienen. — Es erfüllt in Wahrheit mit Grauen, wenn man diese unsägliche Schwäche, Armut, Schlaffheit und vorschnelle Abgelebtheit an diesen jüngeren und jüngsten Komponisten gewahrt, während man zu gleicher Zeit den älteren Künstler, von welchem unbewußt jenes Verderben ausging, mit verhältnismäßig auffallender Frische und Lebenskraft seine alte Bahn verfolgen und seinen gewonnenen Ruhm behaupten sieht. Wer gedenkt nicht mit Entsetzen des Komponisten des „Postillon von Lonjumeau“, der sich zu einer Zeit schnellen Glanz gewann, als Aubers Stillstand bereits eingetreten war, und der sich in spurlose Seichtigkeit verloren hat, als Auber sich noch die letzten Triumphe ersicht? Und Adam war entschieden der einzige Nachfolger Aubers, der einiges Talent besaß: welche Existenz wird denjenigen, denen ihren Werken nach notwendig fast jede Spur von Talent abgesprochen werden muß?

Sind wir mit uns über die außerordentliche Schwäche dieser unglücklichen Zeitgenossen und Nachfolger (— oder wie wir sie sonst nennen wollen —) Aubers klar, und fassen wir ihre individuelle Unfähigkeit besonders ins Auge, so wird es uns allein, oder doch am leichtesten erklärlich, wie es gekommen ist, daß Halévys, mit der „Jüdin" so ruhmvoll und glänzend gebrochene Bahn, trotzdem sie mit dem lautesten und gehaltvollsten Beifall des Publikums begrüßt wurde, keinen von ihnen zur Nachfolge gelockt hat. Die in Halévys Richtung vorherrschend ausgesprochene Kraft, die konzentrierte Energie, die ihr zugrunde liegt, und der mannigfaltige, strotzende Reichtum der ungebundenen, und dennoch künstlerisch geordneten Formen, in denen sie sich äußert, waren entschieden für das Pygmäengeschlecht, denen die Musik nur in der Gestalt von Dreiachteltaktcouplets und Quadrillenrhythmen aufgegangen zu sein scheint, zu erdrückend; — wenn sie in dem mutigen Einschlagen jener ihnen eröffneten Bahn ihr Heil nicht erkannten und versuchten, so ist daran der tiefe Grad von künstlerischer Demoralisation schuld, in den sie mit dem Tage versanken, an welchem sie ihre Laufbahn begannen, — denn bei nur einiger ihnen innewohnenden Schwungkraft hätten sie mit Jubel Halévy folgen müssen. Jedoch die Autoren der „Chaste Suzanne", der „Vendetta", des „Comte de Carmagnola" usw. usw. konnten ihm nicht folgen.

Wenn einem hochherzigen Künstler an seinen persönlichen großen Erfolgen nicht mehr gelegen ist, als an seinem heilsamen Einflusse auf die Richtung seiner künstlerischen Zeitgenossen, so müßte es betrübend für Halévy sein, zu sehen, wie gering dieser Einfluß in seiner nächsten Umgebung war, wenn wir ihn nicht mit einer Hinweisung auf Deutschland trösten könnten. Die Deutschen, die das Feld ihrer Oper gern und willig den Ausländern überlassen, hatten sich darin gefallen, Rossinis üppige Musik bis auf das letzte Teilchen ihres wahrhaften oder bestreitbaren Wertes zu würdigen; sie waren unwiderstehlich durch die hinreißenden Reize der „Stummen von Portici" enthusiasmiert worden und erlaubten ihren Theatersängern und Opernorchestern, ausschließlich französische, wie früher italienische Musik aufzuführen: keinem deutschen Musiker ist es jedoch je eingefallen, sich jene Musik zum Modell zu nehmen und in der Manier Aubers oder Rossinis zu schreiben. Freimütig und vorurteilslos begrüßten sie das ihnen Fremde und erfreuten sich dessen als solchem mit ungeheuchelter Anerkennungslust: dieses

Fremde galt ihnen aber eben als Fremdes, und räumten sie ihm auch gastlich ihre Theater ein, so blieb es jedoch ihrer Weise zu denken, zu empfinden, zu produzieren in Wahrheit vollkommen fremd: Aubers Musik konnte, eben des in ihr so laut sich aussprechenden Französisch Nationalen wegen, den Deutschen wohl enthusiastische Bewunderung ihres Wertes, niemals aber jene innerliche Sympathie erwecken, mit welcher man einer Erscheinung unbedingten Einfluß auf sich und seine Gefühlsrichtung einräumt. So ist der auffallende Umstand zu erklären, daß die deutschen Theater sich fast ausschließlich nur mit französischer Musik beschäftigen, ohne daß ein deutscher Musiker die Lust oder die Absicht kund getan hätte, sich den Stil und die glücklichen Eigentümlichkeiten dieser Musik zu eigen zu machen, trotzdem er leicht hätte verführt werden können, zu glauben, es würde ihm auf diese Art am leichtesten gelingen, dem modernen Geschmack des Publikums zu entsprechen.

Einen bei weitem tieferen Eindruck brachte dagegen Halévys „Jüdin" hervor: dieses Werk bewährte in Deutschland nicht nur seine hinreißende, erschütternde Gewalt, sondern sie erweckte auch jenen Punkt tiefer, innerlicher Sympathie, der, wo er in Wahrheit angeregt wird, auf nahe Verwandtschaft schließen läßt. Mit freudiger Überraschung und zu seiner wahrhaften Erbauung erkannte der Deutsche in dieser Schöpfung, welche auf der einen Seite dennoch aller Vorzüge der französischen Schule teilhaftig ist, die deutlichsten und schönsten Spuren Beethovenschen Geistes, gleichsam der Quintessenz der deutschen Schule: hätte sich aber auch dieser Verwandtschaftsgrad nicht sogleich zu erkennen gegeben, so wäre doch schon der vielseitigere universelle Stil Halévys, wie ich ihn oben charakterisierte, imstande gewesen, dem deutschen Musiker dies Werk als höchst wichtig erscheinen zu lassen, denn jene, ebenfalls bereits bezeichneten, nicht selten glänzenden, immer aber beengenden, speziellen Eigentümlichkeiten des national-französischen Stiles Aubers waren es, die ihn von Nachahmung abstießen und zurückschreckten, seine innewohnende, ursprüngliche Richtung mit der fremden zu verschmelzen. Diese größere Freiheit des Stiles, sowie das tiefe, kräftige Gefühl, welches sich durch ihn aussprach, räumte Halévys Musik einen großen und bedeutungsvollen Einfluß auf die Deutschen ein: sie hat ihnen durch Sympathie den Weg gewiesen, auf welchem dem deutschen Komponisten es möglich werden wird, sich mit Erfolg wiederum auf das fast gänzlich aufgegebene Terrain

der dramatischen Musik zu werfen, ohne die eigentümliche, deutsche Gefühlsrichtung durch äußere Nachahmung einer fremden, kleinlichen Manier zu beleidigen und zu verwischen. Nichts kommt in Deutschland übereilt zur Reife, und die Mode hat im ganzen dort nur wenig Einfluß auf die Produktionen der Kunst: deutlich läßt sich aber in dieser und jener Erscheinung wahrnehmen, daß sich für Deutschland eine neue Epoche der dramatischen Musik ankündigt; wieviel zur Förderung derselben Halévys Einfluß beigetragen haben wird, soll zu seiner Zeit klar ausgesprochen werden; für jetzt deute ich nur noch an, daß dieser jedenfalls bedeutender sein wird, als der von den modernen Koryphäen der echt deutschen Kunst selbst ausgehende. Der bedeutendste dieser Koryphäen ist jedenfalls Mendelssohn-Bartholdy; an ihm stellt sich die ursprüngliche deutsche Richtung am charakteristischsten heraus; das geistige, phantasievolle, innerliche Leben, welches sich in seinen fein detaillierten Instrumentalkompositionen ausspricht, sowie die poetische, leidenschaftslose Neigung zur Frömmigkeit, die seine Kirchenkompositionen durchdringt, liegen dem deutschen Gefühle am nächsten, sind aber durchaus unfähig, oder zum mindesten unzureichend, zur Auffassung und Produktion dramatischer Musik zu begeistern. Der Opernkomponist bedarf tiefer und energischer Leidenschaft, und es muß ihm die Gabe verliehen sein, diese in großen und starken Strichen zeichnen zu können: beides liegt jedoch durchaus nicht in der Natur Mendelssohn-Bartholdys, und darin findet sich (unter anderem) der Grund, weshalb ein Versuch dieses ausgezeichneten Künstlers in dramatischer Musik verunglückte und er sich seitdem von diesem Genre gänzlich entfernt gehalten hat: auch müßten die aufrichtigsten Bewunderer dieses in seiner Art so großen Talentes mit Sicherheit einer Fehlgeburt entgegensehen, falls er sich bestimmt fühlen sollte, seine Kräfte von neuem einer dramatischen Arbeit zu widmen.

Von dieser Seite her dürfte also eine einflußreiche Belebung der sich in Deutschland vorbereitenden Epoche dramatischer Musik unmöglich zu erwarten sein: von bei weitem größerer und entscheidenderer Wichtigkeit bleibt der Einfluß, der durch Halévy, zwar von außen, doch aus innig verwandter Quelle kam; und wer die Gediegenheit und Würde der deutschen Musik vollkommen zu würdigen versteht, wird diesen belebenden Einfluß auf einen der wichtigsten Genres derselben Halévy gewiß nicht zum kleinsten Ruhme anrechnen.

Wer diese schönen und vielsagenden Erfolge der Halévyschen Musik wahrnimmt, wird gewiß aufrichtig zu beklagen haben, daß unsre jüngeren französischen Komponisten sich nicht ermannen konnten, in die Fußtapfen des Schöpfers der „Jüdin" zu treten. Diese sind, wie gesagt, in der, bei ihnen zu einem System von Floskeln herabgesunkenen Manier Aubers stehen geblieben, und — was das Schlimmste ist! — da es ihnen an der geistigen Elastizität gebrach, mit der es noch heute Auber versteht, seinen Formen Leben und Frische einzuhauchen, so haben sie sich mit wahrer Feigheit dem modischen italienischen Einflusse unterworfen. Ich nenne diese Unterwerfung feig, weil sie die verächtlichste Schwäche verrät: schwach und verächtlich ist es aber, wenn man das einheimische Bessere aufgibt, um das fremde Schlechtere aufzunehmen, und zwar aus keinem anderen Grunde, als weil es leichter und bequemer ist, flüchtige Gunstbezeugungen einer unverständigen Masse dadurch zu erwerben.

Während italienische Maëstri, um es wagen zu können, vor dem Pariser Publikum aufzutreten, es sich ernstlich angelegen sein lassen, sich die großen Vorzüge der französischen Schule anzueignen; während sie (wie Donizetti es vor kurzem zu seiner größten Ehre in der „Favorite" bewies) mit Fleiß und Sorgsamkeit auf eine, von dieser Schule verlangte, feinere und edlere Ausführung der Formen, auf eine sichere Zeichnung der Charaktere, vor allem aber auf Unterdrückung jener trivialen, monotonen und tausendmal abgenutzten Beigaben und stehenden Hilfsmittel, an denen die heutige italienische Kompositionsmanier einen so „ärmlichen" Überfluß hat, bedacht sind, — währenddem, sage ich, diese Maëstri aus Respekt für diesen Schauplatz sich zu erkräftigen und zu erheben beflissen sind, ziehen die Jünger dieser so respektierten Schule es vor, sich zum Austausch alles das zu eigen zu machen, was jene schamvoll von sich werfen. Handelte es sich bloß darum, ein Publikum durch die Kehle dieses Sängers oder jener Sängerin, gleich was sie singen mögen, sondern nur dadurch, wie sie es singen, zu amüsieren, so möchten jene Leutchen gar nicht übel daran tun, auf die bequemste Manier von der Welt — d. i. auf die italienische Manier — für die Befriedigung so armseliger Ansprüche auf Unterhaltung zu sorgen, wenngleich dabei immer eine Hauptaufgabe des wahren Künstlers, jene Unterhaltung zu veredeln, unberücksichtigt bliebe. — Deutlich stellt es sich aber heraus, daß wir dem Publikum der beiden französischen Opern in Paris

schmähliches Unrecht zufügen würden, wenn wir ihm nicht einen anspruchsvolleren Geschmack zuschreiben wollten: der richtige Takt des Publikums der großen Oper ist weltbekannt, und die Masse, die in unsren Tagen den Vorstellungen von „Richard Löwenherz" in der Opéra comique zuströmte, würde uns empfindlich Lügen strafen, wollten wir eine so unbedingte Anklage behaupten. — Freilich gibt es Leute, und Leute von Geschmack, Leute von Geist, welche sich nicht beruhigen können und sich stolz darauf tun zu erklären, — Rossini sei das größte musikalische Genie. Ach! wohl trifft so manches zusammen, was zu der Meinung bringen muß, Rossini sei ein Genie, besonders wenn man den unsäglichen Einfluß, den er auf unsre ganze Zeit ausübt, in Anschlag bringt: lieber sollten wir aber uns dies verschweigen, zum mindesten nicht mit der Anpreisung dieses Genies uns brüsten! — Es gibt der Genien gute und böse: beide stammen aus dem Urquell alles Göttlichen und Lebenverbreitenden, aber ihre Sendungen sind nicht gleich: — Tugend und Sünde sind gleich notwendig, um diese Welt in ewig wechselwirkender Regung zu erhalten, und ich könnte und würde euch darüber eine alte Sage erzählen, wenn ich ihrer außerordentlich dramatischen Tendenz wegen sie nicht zu einem Operntexte bestimmt hätte, um den ich leicht kommen könnte, wollte ich meine Sage hier allen librettodurstigen Theaterdirektoren und Opernkomponisten ohne alle Umstände erzählen.

Wie bewunderns- und liebenswürdig war Rossini, so lange er ein großes Talent war! Seitdem er und die Leute entdeckten, daß er eigentlich ein großes Genie sei, wurde er arrogant und grob, und sprach von Juden, die ihn durch ihren Sabbat von der großen Oper zu Paris vertrieben hätten. Und doch sollte er diesen Juden nicht so zürnen, sondern bedenken, daß sie ihn durch ihren Sabbat zur Reue und Buße gebracht haben, und religiöse Gefühle und Übungen sind jedenfalls geeignete Wege zur Rückkehr zum ewigen Heil nach einer nicht ganz sündenlosen Jugend, zumal wenn sie nebenbei so artige „Stabat Mater" abwerfen, wie deren eines gegenwärtig zur Erbauung der in religiöser Inbrunst schmachtenden Dilettanten in der italienischen Oper von den hinreißendsten Sängern der Welt vorgetragen wird. Es ist um die Religion ein schönes Ding, — mitunter bringt sie auch etwas ein! —

Ich habe nicht das Recht, über ein Genie wie Rossini etwas zu sagen: zur Ehre der französischen Musik kann ich jedoch nicht

umhin, meine größte Verwunderung über die Wahrnehmung allen Mangels an Patriotismus bei denjenigen auszudrücken, die, wenn sie endlich der Kürze wegen mit einem Schlage Rossini in den Olymp erheben wollen, sich auf seinen übermenschlichen Reichtum an Melodien berufen. Ich weiß nicht gleich, wieviel Melodien es in Rossinis Opern gibt, auch ist dies im einzelnen oft schwer anzugeben, da sich mitunter vor lauter herrlichen Verzierungen nicht deutlich ersehen läßt, ob z. B. acht Takte sechzehn Melodien oder gar keine enthalten; — aber in allem Ernste ruf' ich euch zu: kennt ihr Aubers „Stumme von Portici" nicht? — Gehet hin und hört heute „Il Turco in Italia" und morgen die erste beste Oper Aubers, welche ihr wollt, und saget dann, daß euer Landsmann, des großen Vorzuges des Charakters seiner Melodien noch ungedacht, zum mindesten nicht eben so reich, als euer gepriesener „Schwan von Pesaro" sei!

Jedoch, zurück zum Publikum, zum Publikum der beiden französischen Opern der Hauptstadt. Ich glaube mit Recht behaupten zu können, daß dieses Publikum das unbefangenste in der Welt sei, jedoch mit billiger Vorliebe für das Bessere. Als solches kann es sich wohl leutselig und nachsichtig gegen die traurigen Manifestationen der gänzlich versunkenen Richtung unsrer jungen Opernkomponisten zeigen, nirgends aber finden wir bestätigt, daß es diese Richtung durch wahren Beifall ermuntere oder auszeichne. Desto unbegreiflicher würde die unermannbare Schwäche dieser Leute erscheinen, und um so trüber würde es mit der Aussicht auf die musikalische Zukunft Frankreichs stehen, wenn wir annehmen müßten, daß wir durch die Affichen der Opernzettel wirklich mit den Namen der einzigen Künstler bekannt gemacht würden, denen von der Vorsehung die Fortpflanzung des Ruhmes der französischen Schule aufgegeben sei. Mit Recht müssen wir aber annehmen, daß wir auf jenen Affichen nur eine traurige Elite durch sonderbare Umstände berufener und an das Tageslicht gezogener Kunstaspiranten zu erkennen haben, und daß der eigentliche Kern in der großen Hauptstadt und in dem noch größeren Frankreich unbeachtet vielleicht mit Qual und Not, Kummer und Hunger, bis jetzt noch vergebens ringt, um mit Erfolg an die Türen jener großen Kunsthandelshäuser zu klopfen. Diese Türen werden und müssen sich aber öffnen, und möge dann jedem, dem es Ernst ist um die hohe, wahre dramatische Kunst, Halévy ein unverrücktes Vorbild sein!

Das Oratorium „Paulus“

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

(1843.)

Das letzte Palmsonntagkonzert ist eines der glänzendsten zu nennen und hinterließ einen tiefen Eindruck bei den besonders zahlreichen Zuhörern. Mendelssohn-Bartholdy war eingeladen worden, in diesem Konzerte die Aufführung seines Oratoriums „Paulus“ selbst zu leiten, und verschaffte uns durch seine Bereitwilligkeit, dieser Einladung zu entsprechen, einen Genuß der ungewöhnlichsten Art, nämlich bei dieser Gelegenheit ein klassisches Werk unter der persönlichen Leitung seines Schöpfers reproduziert zu sehen. Wir waren wohl bereits durch zwei öffentliche Aufführungen, welche durchaus gelungen zu nennen waren, mit diesem Meisterwerk bekannt gemacht worden, und doch schien es, als ob uns das rechte Verständnis erst jetzt gekommen wäre, wo die unmittelbare persönliche Anführung des Meisters jeden der Exekutierenden mit besonderer Weihe erfüllte und in dem Grade begeisterte, daß der Wert der Aufführung fast die Höhe des Werkes selbst erreichte. Das sehr stark besetzte Chor und Orchester, im Verein mit dem Sologesang der Wüst, Tichatscheks, Dettmers usw., haben sich im wahren Sinne des Wortes mit Ruhm bedeckt und uns auf diese Weise in aller Vollendung ein Werk gezeigt, welches ein Zeugnis von der höchsten Blüte der Kunst ist und uns durch die Rücksicht, daß es in unsren Tagen geschaffen worden ist, mit gerechtem Stolz auf die Zeit, in der wir leben, erfüllt. Zu bedauern ist es einzig, daß ein solches Oratorium nicht völlig unsrem protestantischen

Kirchenkultus einverleibt werden kann, weil dadurch erst seine wahre Bedeutung in aller Gläubigen Herzen übergehen würde, während ohne diese Grundlage und zumal im Konzertsaale es uns mehr oder weniger nur als ein Kunstwerk ernster Gattung entgegentritt und seine eigentliche religiöse Wirksamkeit bei weitem nicht so hervortreten kann, wie dies unter den Verhältnissen der Fall sein würde, unter denen Seb. Bach seine Oratorien der Gemeinde vorführte. Immerhin ist aber die Wirkung auch im Konzertsaal rührend und erhebend. — Die dem Oratorium folgende Symphonie Beethovens (Nr. 8 F dur) wurde von der starken Anzahl der Exekutanten sehr gut ausgeführt, was besonders bemerkenswert ist, da die Ausführung gerade dieser Symphonie von einem sehr zahlreichen Orchester und unter dem Übelstande, daß es in seiner Aufstellung in dem hiesigen Lokale nicht nach Wunsch konzentriert werden kann, wohl schwierig zu nennen ist. Kapellmeister Reißiger dirigierte sie. —

Die Königliche Kapelle betreffend.

(1846.)

Zur Rechtfertigung.

Wenn die mit folgendem in Anregung gebrachten Verbesserungen und Vervollständigungen der Kapelle eine Vermehrung der Ausgaben für dieses Institut mit sich führen müßten, so gibt es hauptsächlich eine Rücksicht, welche diese Erhöhung des Etats vollkommen zu rechtfertigen imstande sein dürfte. Wenn beide Institute, welche unter derselben Verwaltung vereinigt sind, mit einander verglichen werden, wenn untersucht wird, welches von ihnen, die musikalische Kapelle oder das Hoftheater, der Erreichung einer wirklichen Vollkommenheit fähig sei, sowohl in der Organisation als in den darin bedingten künstlerischen Leistungen, so wird mit größter Bestimmtheit diese Fähigkeit nur der Königl. Kapelle zugesprochen werden müssen.

Die Elemente, aus denen das Personal eines Hoftheaters gebildet wird, sind so höchst verschiedener Natur, ihre Übereinstimmung hängt von so mannigfaltigen Bedingnissen ab, die Ansprüche an die Leistungen einzelner Mitglieder dieses Personales sind gemeinhin so sehr auf die äußerste Spitze gestellt, daß höchstens wohl nur annäherungsweise, nie aber vollständig allen Erfordernissen einer unmangelhaften Organisation eines solchen Institutes entsprochen werden kann. Sollten (was nirgends und zu keiner Zeit der Fall gewesen ist) so viel gleichmäßig entsprechende und gegenseitig sich ergänzende Talente überaus glücklicherweise an ein und derselben Bühne sich zusammen berufen lassen, daß durch sie ein vollkommenes und nirgends lückenhaftes Zusammenspiel wirklich zu ermöglichen wäre, so würde eine Bedingung dieser Möglichkeit

doch immer noch hinwegfallen: eine vollständige Disziplin. — Es ist eine betrübende, aber unleugbare Erfahrung, daß, je bedeutender das Talent eines dramatischen Künstlers ist, desto entschiedener seine widerstrebende Hartnäckigkeit, sich einer heilsamen künstlerischen Disziplin unterzuordnen, hervortritt, und noch trauriger ist es, bestätigen zu müssen, daß bei der Seltenheit wirklich bedeutender Talente auch die kräftigsten Maßregeln einer Verwaltung, diesem Übelstande abzuhelfen, ohne anderweitigen Schaden herbeizuführen, nicht vermögend sind. Es ist hier nicht am Platze, zu erörtern, inwiefern der erwähnte, dem Ganzen so nachteilige Fehler in der Natur der Bühnenkünstler begründet und in einem gewissen Grade bedingt ist; jedenfalls aber muß zugegeben werden, daß die künstliche, aber gewaltige Aufregung, in welcher sich ein Schauspieler oder Sänger persönlich dem Publikum bloßstellt, zu einem nicht geringen Teile nur durch den Eifer nach Befriedigung einer gewissen Eitelkeit hervorgebracht werden kann, daß somit seine ganz individuelle Beteiligung an der Leistung des Ganzen ihn die Berücksichtigung des letzteren sehr leicht aus dem Auge verlieren läßt. — Die Leistungen eines Opernpersonals werden in den glücklichsten Fällen auch außerdem immer an einer gewissen Ungleichheit leiden, z. B. ein Sänger mit guter Stimme, aber mangelhafter Gesangsbildung wird im Verein mit einem anderen, dessen Ausbildung vorzüglich ist, dessen Stimmittel aber weniger bedeutend sind, nie einen vollkommenen Kunstgenuß zu gewähren imstande sein. —

Die Beschaffenheit eines Orchesters dagegen schließt alle Bedingnisse einer erreichbaren Vollkommenheit seiner Organisation und der darauf beruhenden Leistungen in sich, und zunächst begründet diese Annahme sich auf den geringeren Anforderungen, die an die einzelne Leistung eines Instrumentalmusikers gestellt werden, und denen somit auch vollkommener entsprochen werden kann. Jedes Instrument ist an und für sich bis zu einem gewissen Grade von Fertigkeit von jedem zu erlernen; bei besonderem Talente dafür ist aber gewiß derjenige Grad von Kunstgeübtheit darauf zu erreichen, der den Anforderungen des Orchesterspieles vollkommen entspricht, wogegen bei der Ausbildung eines selbst talentvollen Sängers für die Bühne so viele günstige äußere Umstände mitwirken müssen, deren Unterstützung der Instrumentalmusiker nicht bedürftig ist. Die Zahl vorhandener kunstfertiger Musiker

ist daher unverhältnismäßig größer, als die vorhandener guter Sänger, was auch aus dem einfachen Umstande erhellt, daß sie überall unverhältnismäßig geringer bezahlt werden als diese. Zumal die Privilegien einer Königl. Kapelle werden gewiß immer imstande sein, ein vollständiges Ganzes von gleichtüchtigen Musikern zu erhalten, und alle die Wechselfälle, denen die Erhaltung eines Theaterpersonals ausgesetzt ist, sind bei einer Kapelle mit Recht fast nie zu befürchten, oder es wird wenigstens möglich sein, sie immer schnell unschädlich zu machen. Die bei weitem bescheidenere Natur des Instrumentalmusikers ist aber schon in der Wesenheit des Orchesterspieles bedingt: jeder gute Musiker muß nämlich, sobald er in ein Orchester eingetreten ist, zu dem Bewußtsein gelangen, daß er nur als geeignetes Glied eines größeren Körpers von Wichtigkeit ist, und daß jedes gute Orchesterspiel nur möglich und denklich wird durch allseitige Unterordnung unter eine strenge und genau zu beachtende technische Disziplin, durch welche die Leistungen eines jeden Einzelnen zu einer großen, einzigen künstlerischen Gesamtleistung sich gestalten. Dieses jedem Musiker wohlbekannte und als unerläßliche Bedingung von jedem Einzelnen streng zu beobachtende Grundprinzip enthält zugleich aber auch die Gewährleistung für eine wohl zu erreichende Vollkommenheit eines Orchesterinstitutes, und wo eine so reich ausgestattete und zweckmäßige Organisation zugrunde liegt, wie dies in der Kapelle Sr. Majestät des Königs der Fall ist, muß mit vollem Rechte angenommen werden, daß in ihm diese Vollkommenheit unbedingt zu erreichen ist. In der Tat ist in bezug auf die Königl. Kapelle auch nur die Verbesserung einzelner, im Laufe der Zeit unter sehr leicht erklärlichen Umständen eingetretener Mängel in der Organisation derselben nötig zu erachten, wie denn bei jedem Institute und jeder Einrichtung gewiß Zeitpunkte eintreten, wo eine Revision vorgenommen werden muß, um diejenigen Mangelhaftigkeiten zu entdecken, die zurzeit zwar noch nicht grell in die Augen fallen, die bei ihrem Fortbestehen aber einen Ruin des Ganzen herbeizuführen imstande sein dürften. Dieser Zeitpunkt war für die Kapelle mit der Eröffnung des neuen Schauspielhauses erschienen; ist bei dieser Glegenheit manches unbeachtet geblieben, so möge dafür zur Entschuldigung dienen, daß damals den technischen Vorständen der Kapelle die Erfahrung noch nicht so an die Hand gehen konnte, wie sie erst im Verlaufe von mehreren Jahren sich

mit der nötigen Sicherheit herauszustellen vermochte. Die Bewahrung eines so vorzüglich schönen Kunstinstitutes, wie das der Königl. Kapelle, vor feineren und gröberen Mängeln dürfte aber um so mehr des größten Interesses würdig sein, als der kurz ausgeführten Darlegung gemäß die Kapelle vorzugsweise als dasjenige Institut angesehen werden kann, welches einer wirklichen Vervollkommnung fähig ist; und da die Erreichung derselben von verhältnismäßig nur noch wenigem abhängt, gewinnen wir den Mut, mit der notwendigen Freimütigkeit auf jeden Mangel aufmerksam zu machen, durch dessen zweckmäßige Abhilfe diese Vollkommenheit erreicht werden dürfte.

Vorbereitung zur Ermittelung des nötigen Bestandes.

Ein wesentlicher Vorzug einer Königl. Kapelle besteht unstreitig in der Gewährung lebenslänglicher Anstellung der darin aufgenommenen Musiker, denn diese auszeichnende Vergünstigung ist es, welche zunächst vermag, die besten und seltensten Künstler zur Bewerbung um die Aufnahme in ein solches Institut anzuziehen. Dieser Vorzug, der auf der einen Seite einer Kapelle die besten Kräfte zu verschaffen imstande ist, kann auf der anderen Seite aber leicht zu einem Nachteile für das künstlerische Interesse eines solchen Institutes erwachsen, wenn die Möglichkeit der Fortbildung und Vervollkommnung der einzelnen Künstler nicht hinreichend gewahrt wird, weil, wenn diese Fortbildung unterbleibt, die Kapelle allmählich mit Musikern bevölkert werden dürfte, welche den Anforderungen der fortgeschrittenen Kunstfertigkeit nicht mehr genügen, aus dem Grunde ihrer lebenslänglichen Anstellung aber auch nicht wieder entlassen werden können, und somit dem künstlerischen Interesse des Institutes zum Nachteile gereichen. Ist also bei einer Königl. Kapelle der Vorteil der gewährten lebenslänglichen Anstellung der Musiker die wesentlichste Bedingung für den Glanz des Institutes, so liegt in ihm doch auch ein nicht minder wesentlicher Nachteil begründet, wenn der zweite Vorteil, die freigegebene Möglichkeit der Fortbildung und Vervollkommnung der einzelnen Musiker, nicht ebenfalls vollständig gewährt wird.

Diese Möglichkeit wird vor allen Dingen dadurch gefährdet, daß dem einzelnen Künstler durch zu häufige Verwendung im Dienste die nötige Muße und Lust zum Privatstudium entzogen wird, und man kann annehmen, daß von da ab, wo ein Musiker den Eifer

für Privatstudium aufgibt, um sich mit seiner erlangten Fertigkeit bloß noch zur Verwendung derselben für den Dienst zu begnügen, er auch zurückgeht und den immer sich steigernden Ansprüchen an seine Kunstfertigkeit stets weniger entsprechen können wird. Der wichtigste Punkt bei der Organisation einer Königl. Kapelle ist daher eine genaue Regulierung und Verteilung des Dienstes, und die Stärke des erforderlichen Dienstes zusammengehalten mit der Lokalität, in welcher das Orchester seine Leistungen zur entsprechenden Wirkung bringen soll, darf einzig auch den richtigen Maßstab für die Stärke der Besetzung des Personals selbst abgeben. — Daß hierfür kein allgemein gültiger, sondern nur ein spezieller Maßstab nach dem Verhältnisse der vorhandenen Erfordernisse abgegeben werden kann, versteht sich von selbst, und es sei daher versucht, dieses richtige Verhältnis für die Kapelle Sr. Majestät des Königs zu ermitteln.

Erfordernisse und Stärke des Dienstes der Kapelle.

Der Dienst der Königl. Kapelle für das Hoftheater besteht in größeren und kleineren Opern, Konzert, Posse, Ballett, Vaudeville und Zwischenaktmusik zu Schauspielen, welche in täglichen Vorstellungen miteinander abwechseln; diese Vorstellungen machen bei der Eigentümlichkeit des deutschen Theaterrepertoires, welches einen möglichst bunten Wechsel verlangt, ferner durch Gastspiele, Debüts, teilweise neue Besetzungen einzelner Singpartien usw... eine unverhältnismäßige Zahl von Proben notwendig, so daß, rechnet man nun noch einen sehr starken Kirchendienst hinzu, es augenscheinlich erhellt, daß der sämtliche Dienst nicht durchgehends von denselben Musikern verrichtet werden darf, ohne Erschlaffung und moralische wie physische Abspannung derselben herbeizuführen. —

Notwendige Verteilung des Dienstes.

Der Grundsatz einer Verteilung des Dienstes ist daher auch bereits für die Königl. Kapelle festgestellt und hat sich am deutlichsten in der doppelten Besetzung der Stellen der Holzblasinstrumente zu erkennen gegeben. — Waren nun früher für den Dienst im älteren Schauspielhause die Streichinstrumente in demselben Verhältnisse besetzt, so ist nach der Eröffnung des neuen, bei weitem größeren Theaters, und bei der durch die Lokalvergrößerung notwendig gewordenen stärkeren Besetzung des Orchesters das

frühere Verhältnis allerdings in Ungleichheit geraten, so daß es nun an der Zeit erscheint, dieses Verhältnis nach der neuen Maßgabe zu regeln.

Ermittlung des nötigen Bestandes der Streichinstrumente.

Fassen wir daher zunächst das Lokal in das Auge, so ergibt sich, daß in dem großen Saale des jetzigen Schauspielhauses, der zumal für die Wirkung der Streichinstrumente keineswegs von ganz glücklicher Akustik ist, die Besetzung dieser Instrumente beim Vortrage von Kompositionen, in welchen dem Orchester eine besonders künstlerische Wichtigkeit beigelegt ist, sich der Stärke nach bei weitem über die frühere erheben muß. An eine zur gleichmäßigen Abwechslung dienende Verteilung sämtlicher Opern an zwei Hälften der Streichinstrumentisten ist daher nicht mehr zu denken, und es tritt nun die Frage auf: wie ist trotz der notwendigen starken Besetzung des Orchesters bei großen Opern dennoch eine möglichste Schonung der Kräfte zu bezwecken? — Zunächst ist demnach festzustellen, wie stark die Besetzung der Streichinstrumente bei Aufführungen sein müsse, bei denen sich die Kapelle dem Lokale angemessen in vollstem Glanze zu zeigen hat; und nach dem Maßstabe anderer Orchester, sowie nach Wahrnehmung und Prüfung am Orte selbst, stellt sich folgende Annahme heraus:

„Vierundzwanzig Violinen (zwölf erste und zwölf zweite), acht Bratschen, sieben Violoncelle und fünf bis sechs Kontrabässe."

Da aber zu berücksichtigen ist, daß Krankheitsfälle und Beurlaubungen diese Besetzung, wenn der aktive Bestand der Streichinstrumentisten in der Kapelle sich nicht noch höher belaufen darf, nur in sehr seltenen Fällen möglich machen würden, so müßte schon von vornherein diese stärkste Besetzung bei großen Opern auf nur

„Zwanzig Violinen, sechs Bratschen, fünf Violoncelle und vier Kontrabässe"

reduziert werden.

Notwendige Besetzung der Streichinstrumente bei Aufführung verschiedener Gattungen von Opern usw.

Sollten auf diese Grundlage hin die Besetzungen nun weiter festgesetzt werden, so stellen sich folgende Abstufungen derselben heraus:

Eine zweite Gattung von Opern, bei denen das Orchester dem

Charakter der Instrumentation nach eine etwas geringere Besetzung der Streichinstrumente zuläßt, würde besetzt werden mit

„16 Violinen, 5 Bratschen, 4 Violoncellen und 3 Kontrabässen";

die leichte komische Oper würde nur erfordern

„12 Violinen, 4 Bratschen, 3 Violoncelle und 2 bis 3 Kontrabässe"

Die Musik im Schauspiel erfordert

„8 Violinen, 2 Bratschen, 2 Violoncelle und 2 Kontrabässe";

kleinere Vaudevilles gehören noch hierher, größere Possen dagegen, welche oft sehr rauschend instrumentiert sind, erfordern schon eine Verstärkung dieser Zahl von Streichinstrumenten bis zur Höhe von „12 Violinen, 3 Bratschen" usw.

Angaben des erforderlichen Bestandes der Streichinstrumentisten.

Diesen Dienst zu verrichten, und zwar auf eine Weise, die den Anforderungen, welche man an die künstlerische Tüchtigkeit der Königl. Kapelle stellen soll, nicht hinderlich wird, bedarf es folgenden Bestandes der Streichinstrumentisten:

„Zwei Konzertmeister, ein Vicekonzertmeister und — wie bis jetzt herkömmlich — ein Dirigent der Schauspielmusik; dazu zweiundzwanzig Violinisten, welche jedesmal mit einem der Konzertmeister und dem Vicekonzertmeister vierundzwanzig disponible Geiger ausmachen. Ferner: — Acht Bratschisten sieben Violoncellisten und sechs Kontrabassisten."

Verteilung des Dienstes unter die Streichinstrumentisten.

Um eine genaue Übersicht über die Verwendung dieser Zahl von Streichinstrumentisten zu geben, würden zuvörderst diejenigen zu bezeichnen sein, welche in zwei, wochenweise miteinander abwechselnde Hälften geteilt, zum Dienst im Schauspiel, Vaudeville usw. bestimmt werden sollen; dies würden sein

„die vierzehn jüngsten Violinisten, welche jedesmal zu sieben mit dem Vorspieler acht Violinen besetzen; ferner die vier untersten Bratschisten, die vier jüngsten Violoncellisten und die vier letzten Kontrabassisten"*.

* Was Violoncell und zumal Kontrabaß betrifft, soll dieser Etat für das Schauspiel gesetzlich eingeführt werden, damit in den Fällen, wo im Schauspiel wichtigere Musikstücke aufgeführt werden sollen, über diese Besetzung disponiert werden kann; für gewöhnlichere Fälle und zumal in Zeiten angestrengten und durch Erkrankungen oder Beurlaubungen erschwerten Dienstes kann jedoch die Besetzung von einem Violoncell und einem Kontrabaß als genügend betrachtet werden.

Demnächst wäre nun die Besetzung der Streichinstrumente für die verschiedenen Gattungen von Opern folgendermaßen zu verteilen und festzustellen:

Bei großen Opern

sind „Zwanzig Violinen" zu besetzen durch den Konzertmeister, den Vizekonzertmeister, sämtliche Kammermusiker und Akzessisten von oben herab. Befreit von diesen Vorstellungen sind nur diejenigen Akzessisten, von unten herauf gezählt, welche in der laufenden Woche den Schauspieldienst zu versehen haben; bei den verschiedenen Proben zu diesen Opern sind daher abwechselnd auch sämtliche Akzessisten mit hinzuzuziehen. Ferner: — zu „sechs Bratschen" werden verwendet sämtliche Kammermusiker und Akzessisten; befreit sind jedesmal diejenigen zwei Bratschisten, welche in der laufenden Woche den Schauspieldienst haben. Bei „fünf Violoncellen" und „vier Kontrabässen" sind ebenfalls nur diejenigen befreit, welche die sogenannte Schauspielwoche haben.

Bei mittleren Opern

sind „sechzehn Violinen" zu besetzen wie bei der großen Oper, nur mit dem Unterschiede, daß sämtliche Kammermusiker und Akzessisten, welche in der laufenden Woche den Schauspieldienst haben, von diesen Vorstellungen befreit werden können; jedoch soll hierbei die Regel gelten, wenn durch Krankheit oder Beurlaubung das Korps der Violinisten in dem Grade geschwächt ist, daß von diesen ursprünglich Befreiten einige aushilfsweise die Oper mit übernehmen müssen, diese Charge jedesmal die jüngeren Violinisten, von unten herauf zu zählen, treffen möge, da diese dem Prinzip nach dagegen von der großen Oper befreit sein sollen. — Diese Maßregel rechtfertigt sich durch die größere Schwierigkeit und Wichtigkeit, die wir namentlich auch für die Violinen der größeren Oper beilegen müssen, so daß die erfahrenen Musiker mehr zu der ersteren Klasse, die jüngeren hingegen mehr zu der zweiten hinzuzuziehen sind. Für alle Fälle gilt aber, daß beim Einstudieren jeder Art von Opern jeder Violinist die Hälfte der stattfindenden Proben mitspielen muß, um sie so gleichmäßig kennen zu lernen.

„Fünf Bratschen": — die zwei ersten Kammermusiker sollen im Vorspiele dieser Opern derart miteinander abwechseln, daß jeder von ihnen eine bestimmte Hälfte derselben als sein ihm zu-

gehöriges Repertoire überwiesen erhält. In Erkrankungs- und Urlaubsfällen tritt der eine der Vorspieler für den anderen ein, und es ist daher nötig, daß beim Einstudieren jeder Oper auch der andere Vorspieler einige der Proben übernimmt, damit auch er für die genannten Fälle hinreichend damit bekannt sei*. — Zum Vorspieler kommen nun noch vier Bratschisten; befreit sind diejenigen zwei, welche die Schauspielwoche haben.

Bei „vier Violoncellen" wechseln die zwei ältesten Kammermusiker, wie bei der Bratsche; dazu drei Violoncellisten; befreit sind die mit der Schauspielwoche Beauftragten.

Bei „drei Kontrabässen": — einer der zwei ältesten Kammermusiker; dazu zwei Kontrabassisten; befreit sind die zur laufenden Schauspielwoche bestimmten.

Die kleineren und komischen Opern,

welche mit „12 Violinen", „4 Bratschen", „drei Violoncellen" und „drei Kontrabässen" besetzt sind, können unter das Personal der aktiven Streichinstrumentisten, da ihre Zahl gerade doppelt die Stärke dieser Besetzung ausmacht, zu zwei Hälften verteilt werden; ein Repertoire ist fest zu bestimmen, wonach eine Partie dieser Opern der einen, eine andere der anderen Hälfte der Streichinstrumentisten zugeteilt werden soll. Nur also für diese dritte Klasse von Opern kann eine Trennung und Verteilung des Dienstes ausgeführt werden, wie sie unter den früheren Verhältnissen im älteren Schauspielhause als allgemeine Einrichtung für sämtliche Opern ausgeführt werden konnte. — Für die Konstituierung der Streichinstrumentisten in zwei Hälften möge hier nur noch bemerkt werden, daß die Bestimmung jeder Hälfte nach dem Verhältnis von: eins, drei, fünf, sieben, neun usw. und zwei, vier, sechs, acht, zehn usw. festgesetzt werden müßte; außerdem ist auch noch zu bestimmen, daß diese Opern von den Musikern, denen sie dieser Fortsetzung nach ein für allemal zugeteilt sind, ohne Rücksicht auf die sogenannte

---

* Diese Maßregel des Abwechselns der Vorspieler war früher als Vergünstigung für die beiden Ältesten bei Bratsche, Violoncell und Kontrabaß auf alle Gattungen von Opern ausgedehnt; wir wollen sie nur noch für die zweite und dritte Klasse derselben gelten lassen, glauben aber, daß sie an sich zweckmäßig ist, da sie dazu dienen wird, die Vorspieler in einer gewissen Frische zu erhalten. Sie gelte daher für Bratsche, Violoncell und Kontrabaß.

Schauspielwoche gespielt werden müssen; bei Erkrankungen oder Beurlaubungen tritt für den Fehlenden aus der anderen Hälfte der Streichinstrumentisten jedesmal der jüngere Nebenmann ein.

Größere Possen und Ballettdivertissements,

sowie Konzertstücke von Virtuosen, welche sich auf dem Theater hören lassen, verlangen eine Verstärkung des zum Dienst im Schauspiel bestimmten Orchesters bis auf „zwölf Violinen, drei bis vier Bratschen, drei Violoncellen und zwei bis drei Kontrabässen". Diese Verstärkung wird jedesmal von denjenigen jüngeren Kammermusikern und Akzessisten gestellt, welche in der laufenden Woche eigentlich vom Schauspiel befreit wären; doch soll jedesmal die Rücksichtnahme stattfinden, daß, wenn diejenige Oper, die unmittelbar vorhergehend eine Probe nötig hatte, eine große zu „zwanzig Violinen" usw. war, die jüngeren Akzessisten, wenn diese vorhergehende Oper aber eine der zweiten Gattung war, die älteren Kammermusiker und Akzessisten hinzugezogen werden sollen.

Die bei Possen und Balletten vorkommenden Violinsolos sollen, solange die Charge des Dirigenten der Schauspielmusik noch in der Weise wie jetzt fortbesteht, von dem, diesem Dirigenten zunächst sitzenden jüngeren Kammermusikus vorgetragen werden. — Konzertstücke sind von dem Vizekonzertmeister vorzuspielen und zu dirigieren.

Vaudevilles werden vom gewöhnlichen Schauspielorchester gespielt.

Bei den Sommervorstellungen auf dem Linkischen Bade

sollen, sobald in der Stadt gar kein Theater, oder wenn eine Oper ist, diejenigen Streichinstrumentisten verwendet werden, welche in der betreffenden Woche das Schauspiel haben; ist in der Stadt Schauspiel, so trifft das Bad diejenigen, welche in dieser Woche vom Schauspiel befreit sind. Ist in der Stadt eine von den kleineren Opern, die einer bestimmten Hälfte der Streichinstrumentisten besonders zugewiesen sind, so wird das Orchester am Linkischen Bade von den jüngeren Mitgliedern der Kapelle besetzt, welche in dieser Oper nicht beschäftigt sind, mögen sie die laufende Schauspielwoche haben oder nicht.

Genauere Bestimmungen lassen sich hier nicht geben, da diese Vorstellungen auf dem Bade in eine Zeit fallen, wo das Orchester

durch notwendige Beurlaubungen gewöhnlich sehr geschwächt ist, so daß es immer nur gilt, sich so gut zu helfen, als es eben möglich ist.

Das Prinzip dieser Verteilung des Dienstes

ist zunächst eine möglichst gleichmäßige Beschäftigung sämtlicher Streichinstrumentisten für die Quantität des Dienstes, sodann Bevorzugung der gereifteren Künstler vor den jüngeren durch die Qualität desselben, indem den ersteren vorzugsweise die Opern, den zweiten Vaudevilles, Posse, Ballett usw. zugewiesen sind, jedoch so, daß auch sie abwechselnd zu den Opern mit hinzugezogen werden.

Bestellung des Dienstes.

Bei dieser Verteilung selbst kann nur eine gesetzkräftige Norm festgestellt werden. Aus dem Grunde, daß durch Erkrankungen und zeitweilige Beurlaubungen einzelner Musiker die Zahl der angestellten Streichinstrumentisten wohl nur in sehr seltenen Fällen vollständig disponibel sein dürfte, ist diese Dienstverteilung nicht mit namhafter Sicherheit festzustellen. Daher wird nur das Prinzip fest anzunehmen sein, und dieses ist auf die soeben angegebene Weise klar genug ausgesprochen, um dem Kapelldiener als Richtschnur dienen zu können, welche Musiker er jedesmal, zumal auch im Behinderungsfalle einzelner, auf welche gerade ein bestimmter Dienst fiele, zu bestellen habe; angenommen wird nämlich: für den Behinderten tritt jedesmal der nächste ein, und zwar der nächst vom betreffenden Dienst befreite. Darüber ist dem Kapelldiener eine sichere tabellarische Anweisung zuzustellen, welche zu verfertigen jedoch erst dann möglich sein kann, wenn die Zahl sämtlicher Streichinstrumentisten komplett ist, wie sie es jetzt in bezug auf die Violinisten nicht ist, da eine solche Tabelle nur mit den Namen der Musiker deutlich und verständlich gemacht werden kann.

Angabe des ermittelten Bestandes und Verteilung der Stellen.

Dieser spezifizierte Anschlag des Dienstes und der Verteilung desselben begründet sich demnach für die Streichinstrumente auf folgenden Bestand:

Für die Violine:

„Zwei Konzertmeister", „ein Vizekonzertmeister" „dreiundzwanzig Violinisten", mit Einschluß des Dirigenten der Schauspiel-

musik, — und es würden jetzt diese dreiundzwanzig Violinisten-stellen am geeignetsten durch „Sechzehn Kammermusiker" und „Sieben Akzessisten" zu besetzen sein, wobei ziemlich das Verhältnis von einem Akzessisten auf zwei Kammermusiker herausgestellt würde.

Für die Bratsche:

„Acht Bratschenstellen", einem früheren Anschlage gemäß durch „fünf Kammermusiker" und „drei Akzessisten" zu besetzen; das Unverhältnis der Stärke der Akzessistenstellen zu denen der Kammermusiker könnte in etwas vielleicht dadurch ausgeglichen werden, daß bei einem Akzessisten für die Bratsche bei vorkommenden offenen Stellen bei der Violine die Mitbewerbung um dieselbe gestattet wäre, wobei seine Dienstzeit als Akzessist bei der Bratsche in Anschlag gebracht werden sollte.

Für das Violoncell:

„Sieben Violoncellisten" — mit fünf Kammermusikusstellen und zwei Akzessisten.

Für den Kontrabaß:

bei „sechs Kontrabassisten" fünf Kammermusiker und nur ein Akzessist, denn dieses Instrument erfordert Kraft, die nur durch gute Nahrung bei nicht zu kärglichem Gehalte zu gewinnen ist; ein Kontrabassist kann außerdem sich nur wenig privatim verdienen, weil er auf seinem Instrumente nur selten Unterricht kann geben.

Baßtuba beim Kontrabaß:

In bezug auf die untersten Stellen des Kontrabasses ist noch eine wichtige Einrichtung zu treffen. In den größeren Opern zumal der neueren Zeit ist fast durchgehends ein Instrument eingeführt worden, die „Baßtuba" oder „Ophycleide" genannt, welches, da es sich früher nur selten vorfand, so oft es in den Aufführungen der Kapelle erfordert wurde, von einem Musiker der in Dresden befindlichen Musikkorps geblasen worden ist. Es hat sich aber mit der Zeit herausgestellt, daß dies imposante, im Orchester immer wichtiger gewordene Instrument nicht länger mehr der Behandlung eines der Kapelle fremden und somit für seine Leistung nicht in dem gehörigen Grade verantwortlichen Musikers überlassen bleiben durfte, und es wurde daher vor einiger Zeit auf den Vorschlag der

Kapellmeister für den Gehalt eines Akzessisten ein Musiker in der Kapelle angestellt, welcher die Baßtuba zu blasen und zugleich auch aushilfsweise Kontrabaß zu spielen fähig ist. Es würde nun für diesen Musiker eine besondere Stelle in der Kapelle kreiert werden müssen, in der Art, wie sie bereits jetzt für die Baßposaune besteht, wenn als ein sehr wichtiger Einwand nicht zu bedenken wäre, daß die Brust ein und desselben Menschen der Behandlung des in Rede stehenden, ungemein anstrengenden Instrumentes nicht für die Dauer der Zeit gewachsen ist; der für die Baßtuba angestellte Musiker würde wahrscheinlich sehr frühzeitig als Pensionär der Gnade Sr. Majestät des Königs zur Last fallen müssen. Es erscheint daher eine Einrichtung notwendig, nach welcher dieses Instrument auf einen in die Kapelle neueintretenden jüngeren Musiker übergehen möge, und sie würde folgendermaßen festzusetzen sein: — Die Verpflichtung, die Baßtuba zu blasen, soll bei den beiden untersten Stellen des Kontrabasses verbleiben. Bei der Aufnahme eines Akzessisten für den Kontrabaß soll daher darauf gesehen werden, daß der betreffende Musiker auch die Baßtuba gut zu blasen verstehe, weil dieser dann seinem weiter beförderten Vorgänger dies Instrument abnehmen soll. Für die Fälle jedoch, wo der bisher mit der Baßtuba Beauftragte noch für längere Zeit rüstig erfunden wird, möge er auch mit seinem Antritt der Kammermusikusstelle die Verpflichtung für dieses Instrument noch beibehalten, welche Maßregel den Vorteil gewähren wird, den neu aufzunehmenden Akzessisten unter minder erschwerenden Umständen nur als tüchtigen Kontrabassisten wählen zu können, als welcher sich oft ein guter Musiker erfinden lassen dürfte, der jedoch Baßtuba zu blasen nicht verstünde; an den demnächst Aufzunehmenden würde jedoch diese Bedingung dann jedenfalls wieder hergestellt werden müssen, und der mit dieser besonderen Verpflichtung angestellte Akzessist muß jedenfalls eine besondere Zulage von mindestens fünfzig Talern jährlich erhalten, weil er zwei Instrumente zu spielen hat, und zur nötigen Kraft für beide einer möglichst guten Nahrung bedarf.

Vorspieler der zweiten Violine.

Für die zweite Violine ist sehr notwendig ein bestimmter „Vorspieler" zu bestellen, welcher nach besonderer Fähigkeit aus der Reihe der Kammermusiker für diesen äußerst wichtigen und bisher vernachlässigten Posten zu wählen ist. Er soll zu seinem Gehalte als Kam-

mermusiker, in welchem er ungestört vorwärts rückt, eine besondere Zulage von 75 bis 100 Taler erhalten, wofür er sämtliche Opern der ersten und zweiten Gattung vorzuspielen, auch alle Proben mitzumachen hat, bei der kleineren Operngattung aber mit einem zweiten Vorspieler wechseln soll. Dieser „zweite Vorspieler" soll bei den Opern erster und zweiter Klasse am Pulte des ersten Vorspielers mitspielen und im Erkrankungs- oder Urlaubsfalle für ihn eintreten; er soll daher ähnlich wie der erste Vorspieler gewählt werden und zu seinem Gehalte ebenfalls eine ihn auszeichnende Zulage von 30 bis 50 Taler erhalten. Die volle Wichtigkeit dieser wünschenswerten Einrichtung sind vorzüglich diejenigen zu ermessen imstande, die bei dem gegenwärtigen Mangel derselben im Vortrag der Kapelle bei einem nicht geringen Teile der Streichinstrumente die fehlende Präzision zu beklagen hatten.

Nachträglich zur Violine im allgemeinen

kann ein sehr auffälliges Mißverhältnis nicht mit Stillschweigen und ohne nähere Beleuchtung übergangen werden. — Selbst nach dem hier gemachten Anschlage ist die Violine gegen die übrigen Streichinstrumente bei weitem noch nicht zahlreich genug besetzt, welches aus einem Vergleich der verschiedenen Besetzungen des Orchesters augenscheinlich erhellt, wogegen ja nicht etwa zu glauben ist, daß die übrigen Streichinstrumente unnötig stark besetzt seien: Bratsche, Violoncell und Kontrabaß sind gerade nur so besetzt, daß von den für diese Instrumente angestellten Musikern der Dienst ohne gefährliche Ermüdung und Überbeschäftigung versehen werden kann, denn immer müssen unausgesetzt noch die Fälle im Auge behalten werden, wo durch Erkrankungen und notwendige Beurlaubungen die gleichmäßige Verteilung des Dienstes dennoch auf mehr oder weniger belästigende Weise gestört wird; zudem sind diese Instrumente doch eben nur gerade so zahlreich besetzt, als das notwendige Verhältnis sämtlicher Streichinstrumente bei großen Aufführungen der ganzen Kapelle es erfordert. Bei der Violine aber sehen wir, daß eine gleiche Dienstbeschäftigung mit den übrigen Instrumenten sich nicht herausstellen läßt: während z. B. bei großen Opern diejenigen Bratschisten, Violoncellisten und Kontrabassisten, welche in der laufenden Woche Schauspielmusik, Posse, Vaudeville, Ballett usw. zu spielen haben, frei sein können, beschränkt sich diese Befreiung, bei angenommener Dienstfähigkeit sämtlicher

Violinisten, nur auf die Hälfte der zu dem zweiten Dienst der Woche bestimmten Geiger. Der Umstand aber, daß bei vierundzwanzig Menschen sich weit öfter und zahlreicher Krankheitsbehinderungen einzelner einstellen als bei acht, sieben und sechs, stellt dieses Unverhältnis als noch bei weitem lästiger heraus. Seitdem der Bestand der für die Oper disponiblen Violinisten durch vorläufige Bewilligung zweier Akzessisten auf vierundzwanzig gebracht worden ist, hat nur ein einziges Mal in einem Jahre es sich ereignet, daß bei großen Opern mit zwanzig Violinen ein Violinist befreit war; nur selten hat dagegen die Besetzung von zwanzig Violinen für die große Oper sich voll erhalten können, viel häufiger hat sich diese Zahl mit Hinzuziehung aller disponiblen Violinisten, ohne alle Rücksicht auf die Schauspielwoche, auf achtzehn und sechzehn beschränken müssen, ja, Glucks „Armida" hat im Sommer schon mit nur fünfzehn Violinen gegeben werden können.

Diese Übelstände treten zu keiner Zeit unangenehmer heraus als im Sommer, wo Dresden von zahlreichen Fremden erfüllt ist, welche, von dem Glanze der Königl. Kapelle angezogen, die Leistungen derselben im Theater bewundern wollen; zu dieser Zeit trifft es sich sehr oft, daß die Violinen, ohnehin geschwächt durch nötige Beurlaubungen, durch gleichzeitig fallende Vorstellungen auf dem Bade noch mehr reduziert, bei einer großen Oper in der Stadt so schwach besetzt sind, daß jene Gäste ihren würdigen Begriff von der Kapelle unmöglich vollständig bestätigt erhalten können, und es sei bei dieser Gelegenheit gestattet, den aufrichtigen Wunsch auszusprechen, daß nie Opernvorstellungen in der Stadt mit Aufführungen auf dem Bade zusammentreffen mögen.

Das sehr Nachteilige dieses Mißverhältnisses hat sich aber auch noch nach einer anderen, sehr zu beachtenden Seite hin herausgestellt: dies ist der sehr früh zerstörte Gesundheitszustand der besten und eifrigsten Violinisten. Während bei den übrigen Streichinstrumenten, zumal nach der Vermehrung ihrer Zahl in der letzteren Zeit, ein sehr erfreulicher Gesundheitszustand herrscht, finden wir zu unsrem größten Leidwesen eine ununterbrochene Fortdauer körperlicher Leidenszustände bei den Violinisten. Erst in diesen Tagen hat sich wieder folgendes betrübende Resultat herausgestellt: ein vortrefflicher junger Violinist, Kühne, starb an der Auszehrung; der außerordentlich tüchtige Winterstein ist durch den sich klar aussprechenden Ruin seiner Gesundheit genötigt, in seinen besten

Jahren um seine Entlassung einzukommen; der Kammermusikus Franz verrichtet bereits seit dreiviertel Jahr keinen Dienst mehr und wird von seiner Krankheit allem Anscheine nach nie wieder aufkommen; der Konzertmeister Morgenroth konnte wegen Krankheit fast über ein Jahr keinem Dienste vorstehen; der Kammermusikus Lind erhält sich nur noch durch die äußerste und ehrenwerteste Anstrengung und unter steter Beanspruchung auf Berücksichtigung für den Dienst aufrecht; — zu diesen kommt eine gewisse Anzahl von Schwächlingen unter den Violinisten, denen an und für sich nicht viel zuzumuten ist, und deren Namhaftmachung hier übergangen werden kann. Sind wir nun auch weit entfernt, zu behaupten, daß all diese Krankheitsfälle lediglich durch übermäßige Anstrengung im Dienste hervorgerufen worden seien, wie dies z. B. bei dem Kammermusikus Franz ganz erwiesenermaßen nicht der Fall ist, so ist doch unmöglich in Abrede zu stellen, daß diese geschwächten Gesundheiten durch großen Eifer bei starkem Dienste zum Teil und in einem gewissen Grade vollends noch zerstört worden sind, wie sich dies z. B. bei Winterstein leider deutlich herausstellt; jedenfalls ist aber unbestreitbar, daß der Dienst der übrigen Violinisten unter solchen Gesundheitszuständen ihrer Kollegen zur erdrückenden Last wird, und mit dem größten Bedauern, aber mit der sehr notwendigen Aufrichtigkeit muß die Erfahrung ausgesprochen werden, daß nur bei sehr wenigen älteren und bei manchen der jüngeren Violinisten der wirkliche Mut und die Lust zur Kunst sich noch zeigen, welche in einem Institute wie der Königl. Kapelle gewiß allen inwohnen sollten.

Sollte nun zur Abhilfe dieser Übelstände es unmöglich erscheinen, von Sr. Majestät dem Könige eine noch zahlreichere Vermehrung der Violinistenstellen erbitten zu dürfen, so müßte wenigstens durchgehends und fortgesetzt die größte Sorgfalt darauf verwendet werden, daß die oben angegebene Zahl der aktiven Violinisten nicht zu lange durch invalide Musiker, deren Dienst auf andere übertragen werden muß, der Tat nach beeinträchtigt werde. Das gute Gedeihen der Violinisten nach dem ermittelten Bestande ist eben nur möglich, wenn er durchgehends komplett erhalten wird. Es ist daher anzuempfehlen, daß durch Tod erledigte Stellen unverzüglich wieder besetzt werden: genießt die Witwe des Verstorbenen für einen Monat den Gnadengehalt fort, so wird der Nachrückende und der neu Eintretende sich gewiß sehr gern dazu verstehen,

einen Monat ohne Erhöhung des Gehaltes und bzw. ohne Gehalt zu dienen. Ferner wäre ebenso anzuempfehlen, daß Musiker, welche der ärztlichen Aussage nach nie wieder zum vollständigen Besitz ihrer Gesundheit gelangen können, wie das gegenwärtig beim KM. Franz der Fall war, nicht über eine gewisse Zeit hinaus durch Beibehaltung ihrer Stelle ihren Kollegen zur Last fallen mögen, sondern daß auf ihre Pensionierung baldigst angetragen werde. Dies letztere mag unter Umständen hart erscheinen, wird aber dem Wohlstande des Ganzen gegenüber zur Pflicht und heilsamen Maßregel.

Endlich sind aus dem früheren, bequemeren Zustande der Kapelle Zugeständnisse an einzelne Musiker übrig geblieben, die jetzt als störend und das Ganze beeinträchtigend sich herausstellen: dies soll zunächst der Vergünstigung gelten, welche der Veteran Schmiedel genießt; diesem ist der Vorrang eines Vorspielers der zweiten Violine zuerteilt worden, und zwar mit der Vergünstigung, nicht alle Opern ersten und zweiten Ranges, sondern nur eine Hälfte derselben zu spielen. Bei der gänzlichen Unfähigkeit, die wir an diesem sonst wackeren Veteranen wahrnehmen, die Stelle eines Vorspielers jetzt noch auszufüllen, gereicht er, so oft er noch beim Vorspiel gelassen wird, der Präzision der zweiten Violine zum großen Nachteile; da die Kapellmeister bei jeder wichtigeren Leistung der Kapelle daher sich genötigt sehen, einen tüchtigeren Musiker an die Spitze der zweiten Violine zu stellen, macht nun Schmiedel von seinem Vorrechte einen anderen nachteiligen Gebrauch, indem er sich von Opern, in welchen er nicht die zweite Violine vorspielen soll, gänzlich zurückzieht; auf diese Weise büßen wir aber gerade bei den wichtigeren Aufführungen der Zahl nach unbedingt einen im Etat begriffenen Violinisten ein, dessen Platz von anderen ersetzt werden muß. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird dieser Übelstand nur durch gnädige Pensionierung Schmiedels zu beseitigen sein, welche zu beanspruchen ihn hohes Alter, Schwäche der Augen und übrige Stumpfheit als Künstler wohl veranlassen und berechtigen sollten. Nur bei voller Rüstigkeit aller Violinisten und bei Vermeidung bevorzugter Dienstbefreiung einzelner kann die angegebene Zahl derselben für einen möglichst ungestörten Dienst ausreichen.

Gehalte der Violinisten und anderen Streichinstrumenten.

Der bis jetzt bestehende Etat der Streichinstrumentisten ist bei der Violine, mit Auslassung der beiden Konzertmeister, jedoch mit Inbegriff des Vizekonzertmeisters und des Dirigenten der Schauspielmusik, auf „fünfzehn Kammermusiker" festgesetzt, — bei der Bratsche, dem Violoncell und dem Kontrapaß jedesmal auf „vier". — Wenn nun, um bei der Violine anzufangen, die Kammermusikusstellen für dieses Instrument — die beiden erwähnten Chargen mit inbegriffen — der Vorlage gemäß auf „siebenzehn" gebracht werden sollen, so wird es bei dieser Gelegenheit notwendig erscheinen, die Gehalte für sämtliche Stellen einer, der Zahl derselben angemessenen, neuen Regulierung zu unterwerfen. Die Gehalte für die bis jetzt bestehenden fünfzehn Stellen für die Violine sind folgendermaßen festgesetzt.

Zwei Stellen zu 600 Tlr. Zwei zu 500. Zwei zu 450. Zwei zu 400. Drei zu 350 und vier zu 300 Tlr.

Es erhellt nun, daß in diese Stellen ein noch ungleichmäßigeres Verhältnis gebracht würde, wenn die zwei neu zu kreierenden den letzten vier Stellen zu 300 Tlr. noch hinzugezählt werden sollten, so daß dann sechs Stellen zu 300 Tlr. vorhanden wären. Bei der Dotierung aller übrigen Stellen der Kapelle liegt das richtige und schöne Prinzip zugrunde, nach welchem bis zur Erreichung des festgesetzten höchsten Gehaltes jeder Angestellte bei der nächsteintretenden Vakanz bei seinem Instrumente die Aussicht hat, in einen höheren Gehalt einzurücken. Da der Anfang in der Kapelle bei einem kleinen Akzessistengehalte an und für sich schwierig ist, die nächst erreichte Kammermusikusstelle immer auch nur noch ein geringes Einkommen darbieten kann, so wird nicht nur der Mut, sondern in vielen Fällen auch die Möglichkeit der Existenz nur durch die Hoffnung aufrecht erhalten, bald vielleicht, mit der nächsten Vakanz aber gewiß in eine um etwas gebesserte Lage zu kommen, eine Hoffnung, auf welche sich gewöhnlich schon im voraus die Aussicht auf Wiedererstattung gebrachter Opfer gründet. Sehr schön ist daher bei allen übrigen Instrumenten die Einrichtung von vier Stellen zu 600, 500, 400 und 300 Tlr. getroffen worden. In ganz ähnlichem Maße ist allerdings bei fünfzehn, und nun siebenzehn Stellen der Violine eine Steigerung der Gehalte nicht zu ermög-

lichen, jedenfalls ist aber eine Annäherung an dieses Prinzip zu versuchen. —

Bei näherer Prüfung des gegenwärtigen Bestandes der Violinistengehalte drängen sich zunächst einige Bemerkungen auf. Infolge einiger, zu ihrer Zeit gewiß wohlbegründeten Zugeständnisse von Gehaltzulagen an einzelne Musiker ist der Etat hie und da in Ungleichheit geraten; da diese jedoch durch das vermutete baldige Ausscheiden der betreffenden Mitglieder an und für sich wieder in das Gleichgewicht kommen wird, bedarf dieser Punkt hier keiner weiteren Erwähnung. — Anders ist es aber mit den beiden etatmäßigen Stellen zu 600 Tlr., die in einem gewissen Sinne jetzt gar nicht existieren, die beiden Musiker, welche diese Stelle inne haben, sind nämlich der Vizekonzertmeister und der Dirigent der Schauspielmusik; beide erhalten für ihre besonderen Chargen eine Gehaltszulage von 100 Tr. Außerdem bezieht zwar der Kammermusikus Schmiedel einen Gehalt von 600 Tlr.; etatmäßig gehören ihm aber nur 500, und 100 sind, soweit wir berichtet sind, persönliche Gehaltszulage; fällt diese letztere mit dem Ausscheiden Schmiedels aus der Kapelle fort, so bleiben nur der Vizekonzertmeister und der Dirigent der Schauspielmusik mit Stellen von 600 Tlr. zurück.

Der Vizekonzertmeister.

Die Stelle des Vizekonzertmeisters ist aus persönlicher Berücksichtigung vor noch nicht gar langer Zeit durch Verleihung des Charakters und Gewährung der genannten Gehaltszulage erst kreiert worden; es hat sich aber seitdem diese Stelle als so höchst nützlich und zweckmäßig herausgestellt, daß es sehr wünschenswert und nötig erscheint, sie für alle Zukunft beizubehalten und als eine besondere Charge der Kapelle somit vom Etat der Violinstellen zu trennen. Durch die Erfahrung hat sich nämlich die Wichtigkeit des Vizekonzertmeisters für den Dienst folgendermaßen herausgestellt: — jedem der beiden Konzertmeister ist ein besonderes Repertoir der Oper zugeteilt, welche er ein für allemal übernimmt; der Vizekonzertmeister spielt jede der größeren Opern an der Seite des einen wie des anderen Konzertmeisters mit, nur er ist daher imstande im Erkrankungs- oder Urlaubsfalle des einen Konzertmeisters für denselben ohne Störung einzutreten, denn obgleich dem anderen Konzertmeister die Verpflichtung

zugeteilt ist, in den genannten Fällen für seinen Kollegen zu fun gieren, so hat sich erwiesen, daß dies doch nur bei wenigen älteren, und jedem von ihnen gleich genau bekannten Opern stattfinden kann, nicht aber bei den meisten übrigen und besonders neuen, welche der eine Konzertmeister allein einstudiert hat, während der andere sie höchstens nur durch Anhörung lernen konnte; es hat sich herausgestellt, daß aus diesen Gründen der Vizekonzertmeister oft lange Zeit als wirklicher Konzertmeister hat fungieren müssen, und es ist zu diesen Funktionen notwendig, daß ihm eine besondere Autorität dafür zuerteilt werde, die ihn als besonders Chargierter, nicht aber als persönlich bevorzugter Kammermusikus der Kapelle gegenüberstellt. Dies würde auf eine ganz geeignete Weise durch seine Ausscheidung vom Etat der übrigen Violinisten ausgesprochen werden, und in Wahrheit darf auch seine Stelle nicht zu den gewöhnlichen Kapellstellen gerechnet werden, da sie ihrer Beschaffenheit nach nicht durch allmähliches Hinaufrücken der übrigen Violinisten erreicht, sondern bei vorkommender Erledigung derselben, so gut wie die anderen höheren Chargen der Kapelle, nach dem besonderen Willen Sr. Majestät des Königs durch einen bedeutenden Künstler besetzt werden soll, der sich allerdings auch in der Kapelle vorfinden kann, jedoch nicht mit der Annahme, daß dies gerade der durch Anciennetät zum Vorrücken Berechtigte sein dürfte. — Während wir somit den Vizekonzertmeister sehr wohl in der Zahl der aktiven Violinisten mit inbegriffen sein lassen, würden durch seine Ausscheidung aus dem Etat derselben die Königlichen Stellen für die Violine doch von der angegebenen Zahl „Siebenzehn“ auf „Sechszehn“ reduziert werden.

Der Dirigent der Schauspielmusik.

Ehe wir aber weiter gehen, bedürfte wohl noch die Stelle des Dirigenten der Schauspielmusik einer näheren Betrachtung. Es ist nicht anzunehmen, daß jedesmal der Inhaber der ersten Violinstelle in der Kapelle zur Besetzung dieses Postens verwendet werden sollte, weil zu hoffen steht, daß in den Besitz der ersten Violinstellen zukünftig auch besonders tüchtige und gebildete Künstler gelangen werden, die von den artistischen Vorstehern der Kapelle — offen gesagt — besser verwendet werden können, als zu den Funktionen, welche gegenwärtig dem Kammermusikus Peschke obliegen. Im Gegenteile werden die Kapellmeister ausgezeichnete Künstler

immer beim Opernspiele zu erhalten suchen, und daher wird es kommen, daß stets gerade der am wenigsten künstlerisch Gebildete, sobald er sonst nur eine gewisse ehrenhafte Festigkeit besitzt, zur Besetzung jener Stelle vorgeschlagen wird, — denn ein für allemal ist anzunehmen, daß der Dirigent der Schauspielmusik in keiner Oper mehr mitspielt. Zum Vorteil des Etats und der Beschäftigung der Violinisten im allgemeinen, namentlich aber auch zur Hebung und Verbesserung desjenigen Dienstes, der bisher unter der Leitung des Dirigenten der Schauspielmusik stehen mußte, würde der geeignetste Vorschlag mit folgendem zu machen sein: — Die Zuteilung der Funktionen eines Dirigenten der Schauspielmusik und Vorspielers bei Vaudevilles, Balletts usw. an einen der Violinisten der Königl. Kapelle soll für die Zukunft nicht mehr stattfinden; dagegen sollen vier der Geeignetsten unter den älteren Violinisten dazu bestimmt werden, wochenweise untereinander abwechselnd, jeder also nur alle vier Wochen einmal, die Funktionen eines Vorspielers im Schauspiel, kleineren Vaudeville und Ballettdivertissement zu übernehmen. Jeder dieser vier Kammermusiker, der das Vorspiel an der Spitze eines Teiles der Kapelle als eine Auszeichnung anzusehen haben wird, soll in der ihn betreffenden Woche von der Oper frei sein, weshalb die zwei Vorspieler der zweiten Violine in der Oper, deren oben Erwähnung geschah, unter der Zahl dieser vier nicht mit inbegriffen werden dürfen. Größere Possen, die ohne Wechsel stets ein und desselben Vorspielers bedürfen und als solche von dem Musikdirektor zu bezeichnen sind, sollen dagegen, zumal wenn sie mit verstärktem Schauspielorchester gegeben werden, vom Vizekonzertmeister vorzuspielen sein; dieser ist dafür von der dritten Gattung der Opern gänzlich befreit, die sich ohne ihn für zwei gleiche Hälften der Streichinstrumentisten verteilen lassen, und die er daher an der Seite des Konzertmeisters nicht mitzuspielen hat. Die dem bisherigen Dirigenten der Schauspielmusik zuerkannte Gehaltszulage von 100 Tlr. könnte somit entweder ganz wegfallen, oder es könnte diese Summe in vier Teilen den vier zum Vorspiel im Schauspiele bestimmten Violinisten als jährliche Gratifikation von je 25 Tlr. zugewendet werden. Dadurch würden wir allerdings von der vorher ausbedungenen Zahl der Violinisten dennoch keine Stelle erübrigen können, da der notwendigen Einrichtung gemäß immer ein Violinist aus der Reihe der für die Oper disponiblen Geiger, in gleichem Maße wie jetzt

ein für allemal der Dirigent der Schauspielmusik, ausfällt, nämlich in jeder Woche derjenige der bezeichneten vier Kammermusiker, welcher für die Dauer derselben mit dem Vorspiel der Schauspielmusik beauftragt ist; keiner der Violinisten ginge für die Oper gänzlich verloren, das Schauspiel usw. würde aber frischere und gewecktere Vorspieler erhalten, von denen es sich jeder in seiner Woche angelegen sein lassen würde, durch Wahl und Vortrag der Musikstücke sich auszuzeichnen, während ein beständig mit diesem Dienste Beauftragter unter dem Einerlei und wenig Erheblichen desselben zum Nachteil dieses Dienstes selbst erschlafft und stumpf wird, zum Vorspiel größerer Possen aber, die oft an Schwierigkeit einer Oper gar nicht nachstehen, alle Fähigkeit verliert. Jedem würde es außerdem auch erquicklich sein, zu sehen, daß eine der ersten Violinstellen nicht mehr an ein Mitglied vergeben sei, das eigentlich zum Korps der aktiven Violinisten gar nicht mehr mitgerechnet wird, und bei der oft sich einstellenden Not an Violinisten würden wir auf diese Weise in dringenden Fällen ohne Vergrößerung des Etats einen Violinisten mehr haben, da der die sogenannte Schauspielwoche Habende in solchen Fällen stets noch mit in der Oper aushelfen könnte, während jetzt der Dirigent der Schauspielmusik für die Oper schon aus dem Grunde gar nicht mehr existiert, weil er sich natürlich im Laufe der Zeit dem Opernspiel gänzlich entfremdet hat.

Vorschläglicher Etat der Gehalte der Violinisten.

Nach Ausscheidung des Vizekonzertmeisters vom Etat der Königlichen Stellen für die Violine stellt sich die notwendige Zahl derselben demnach auf „Sechszehn" heraus, welche, um dem früher besprochenen Plane einer möglichst fortdauernden Steigerung der Gehalte näher zu kommen, nach folgenden Angaben ausgestattet werden könnten:

„Zwei Stellen zu 600 Tlr. Zwei zu 550. Zwei zu 500. Zwei zu 450. Zwei zu 400. Drei zu 350 und drei zu 300 Tlr."

Aus dem Grunde der zu großen Kostspieligkeit sind bei diesem Anschlage die beiden untersten Gehalte als stärker zu besetzen angenommen worden, während, wenn nur der möglichste Wohlstand der Kapelle berücksichtigt werden dürfte, es geeigneter erscheinen würde, die mittleren Gehalte von 500 und 450 Tlr. dreifach zu vergeben, weil natürlich zugestanden werden muß, daß ein Musiker,

bei einem mittleren Gehalte angelangt, der Sehnsucht weiterzurücken eher Geduld entgegenzusetzen vermag, als so lange er noch in einem niederern steht.

Die übrigen Streichinstrumente betreffend.

Die bei der „Bratsche", dem „Violoncell" und dem „Kontrabasse" hinzukommende neue Stelle würde aus notwendigen Gründen der Sparsamkeit wohl nur als eine Verdoppelung der untersten Stelle zu 300 Tlr. eingeführt werden müssen, falls sich die Gnade Sr. Majestät des Königs nicht etwa dafür aussprechen sollte, daß die neue Stelle bei jedem dieser Instrumente zwischen der bisher bestehenden dritten und vierten mit 350 Tlr. eingeschoben werden möge, was allerdings bei den hier betreffenden wenigen Stellen und den somit nur seltener eintretenden Fällen einer Vakanz auch den unteren Angestellten denn doch jedesmal eine Gehaltserhöhung in Aussicht stellen würde.

Stellen der Blasinstrumente.

Früher waren in der Königl. Kapelle für jedes Holzblasinstrument vier Kammermusikusstellen eingerichtet; später ist eine dieser Stellen eingegangen, und nur bei der „Flöte" und der „Klarinette" ist der frühere Etat beibehalten worden. Es stellt sich nun als sehr wünschenswert und notwendig heraus, daß bei der „Hoboe" und dem „Fagotte" die eingegangene Stelle wiederhergestellt werde, und zwar aus folgenden Gründen: —

Der erste Flötist, Hoboist, Klarinettist und Fagottist verdient im Orchester fast ganz die Beachtung und Schonung wie ein erster Sänger auf dem Theater; er tritt durch den Vortrag der Soli im Orchester so selbständig auf, er bedarf, um vollkommen gut vortragen zu können, fast derselben guten Disposition, derselben künstlerischen Laune, desselben rege erhaltenen Ehrgeizes, als der Sänger. Der Besitz bedeutender Künstler für diese Soloinstrumente gereicht daher jedem Orchester zur ganz besonderen Zierde, und diese Zierde muß ganz besonders gepflegt werden. Dieser besondere erste Künstler muß daher notwendig nur für die wichtigsten Partien im Orchester verwendet werden, er darf mit dem eigentlichen Dienste nicht viel zu tun haben; dieser muß vier Musikern überlassen bleiben, welche, gleichmäßig miteinander wechselnd, zu zwei den Dienst besorgen, denn auch bei diesen darf keine Ermüdung stattfinden,

da das Blasinstrument seiner Natur nach anstrengend ist, und sich dann in einem dieser vier Musiker wieder ein Künstler herausbilden soll, der den ersten einst ersetzen können soll, ja ihn schon jetzt im Erkrankungs- oder Urlaubsfalle zu ersetzen hat.

Dienstverteilung.

Der Dienst für fünf Musiker (vier Kammermusiker und einen Atzessisten) bei einem Blasinstrumente muß daher folgendermaßen eingerichtet werden können: —

Alle größere Opern, unter ihnen aber namentlich diejenigen, in welchen für sein Instrument bedeutende Soli vorkommen, übernimmt der erste Bläser, und ist dafür von allen leichteren und kleineren Opern, Possen, Balletts, Schauspiel usw. befreit. — Zwei andere „erste" Bläser übernehmen, nach einem ihnen zuzuerteilenden Repertoire abwechselnd, alle übrigen Opern; Possen, Balletts, Schauspiel usw. übernehmen sie aber wochenweise wechselnd. — Zwei „zweite Bläser" übernehmen, nach einem ihnen zuzustellenden Repertoire abwechselnd, sämtliche größeren und kleineren Opern; Possen, Balletts, Schauspiel usw. spielen sie wochenweise wechselnd. — Auf diese Weise kann der erste Bläser auf eine würdige Art geschont und für seine Vorträge stets tüchtig erhalten werden. Die zwei anderen „ersten Bläser" werden so ebenfalls nicht übernommen und können sich zum Nachrücken in die Stelle des Solisten ausbilden.

Der Bestand sämtlicher Holzblasinstrumentisten wäre daher auf „vier Kammermusiker und einen Atzessisten" für jede Gattung dieser Instrumente zu bringen, und somit für „Hoboe und Fagott" noch ein Kammermusikus anzustellen, was gegenwärtig eigentlich nur noch die Ausgabe eines Atzessistengehaltes verursachen würde, da durch die besondere Gnade Sr. Majestät des Königs die vierten Musiker bei diesen Instrumenten bereits zu überzähligen Kammermusikern mit 300 Tlr. Gehalt gemacht worden sind.

Gehalte der Holzblasinstrumentisten.

Beim Überblick des aktiven Bestandes der Gehalte für die Holzblasinstrumentstellen läßt sich eine durch frühere, gewiß den Umständen gemäße Berücksichtigung entstandene, nicht geringe Ungleichheit gewahren. Nachdem früher für vier Stellen bei jedem der betreffenden Instrumente ein etatmäßiger Gehalt von 600,

500, 400 und 300 Tlr. ausgesetzt war, hat sich dieser ganz unverändert nur bei der „Klarinette" erhalten; bei der „Flöte" ist zum Vorteil eines ausgezeichneten Künstlers die zweite Stelle von 500 Tlr. durch eine persönliche Zulage bis auf 800 Tlr. gebracht worden, und während dies als ein ausnahmsweiser Fall vollkommen gerechtfertigt ist, bleibt es doch sehr zu bedauern, daß dagegen die Gehalte für „Hoboe" und zumal „Fagott" empfindlich beeinträchtigt worden sind, und zwar gerade diese Instrumente, welche ohnedies schon durch Einziehung der vierten Stelle verkürzt sind. Es ist von eigentümlicher Wichtigkeit, hierbei die Erfahrung bestätigen zu müssen, daß diese materiell vernachlässigten Instrumente wirklich auch artistisch gelitten haben, indem mit einigen glänzenden Ausnahmen, zumal bei der Hoboe, diese und der Fagott in unsrer Kapelle der Flöte und der Klarinette entschieden auch in künstlerischer Hinsicht nachstehen.

Hoboe.

Bei der „Hoboe" hat sich nur ein etatmäßiger Gehalt erhalten, und zwar der erste zu 600 Rtlr.; der zweite zu 500 Rtlr. existiert gar nicht, sondern es ist die zweite Stelle jetzt mit 400 Tlr. bezahlt und die dritte mit 350 Tlr. Die ungestörte Erhaltung der etatmäßigen Gehalte ist aber für die Fortdauer des großen und beneideten Rufes der Königl. Kapelle eine unerläßliche Bedingnis, denn in ihr liegt ja zugleich der vornherein erwähnte Grund der Auszeichnung eines solchen Königl. Institutes, welche eben vermögend ist, die bedeutendsten Künstlertalente vorzugsweise an sich zu ziehen. Wenn demnach vier Königliche Stellen für die Hoboe wieder hergestellt werden sollten, so dürfte es mehr als wünschenswert erscheinen, daß zugleich auch der frühere Etat wieder zur Ausführung käme, und es würden dann die geeignetsten Vorschläge zur Besetzung dieser Stellen mit Bezug auf die jetzt sich bei uns vorfindende Ungleichheit der Talente bei diesem Instrumente gemacht werden können.

Fagott.

Beim Fagott ist der ursprüngliche Etat in den allerbedenklichsten Verfall geraten, denn bei diesem Instrumente bestehen dem Gehalte nach die erste und zweite Stelle gar nicht: die Gehalte des Fagottes sind jetzt nämlich 450, 400 und 300 Tlr. Wenn nun bei Gelegenheit der nötigen Wiederherstellung der vierten Stelle bei-

diesem Instrumente auch der frühere Etat von 600, 500, 400 und 300 Tlr. wieder in Ordnung gebracht werden möchte, so werden jedoch die Vorschläge für die Besetzung dieser Stellen mit sehr behutsamer Berücksichtigung des künstlerischen Interesses zu stellen sein. Der Fagott ist nämlich eines von den Instrumenten in unsrem Orchester, für welches, wie man sagt, etwas geschehen muß, und dies betrifft besonders die möglichst sehr geeignete Wahl des neu zu gewinnenden Mitgliedes für dieses Instrument, denn es genüge hier die Andeutung, daß es erscheint, als ob die fortbestehende Vernachlässigung des Etats der Gehalte beim Fagott durch eine gerechtfertigte Schätzung der Leistungen eines Theiles unsrer Fagottisten begründet worden sei. Desto mehr dürfte es aber an der Zeit sein, dies Instrument in jeder Hinsicht bei uns zu heben. —

Waldhorn.

Da nicht nur fast in allen größeren Opern, sondern namentlich auch in allen komischen kleinen Opern für „vier Waldhörner" geschrieben ist, erscheint es notwendig, daß vier Waldhornbläser eigens für die Oper angestellt werden, während zwei insbesondere für Vaudeville, Posse, Ballett, Schauspiel usw. bestimmt seien. Da jedoch für den ersten Hornisten ganz dieselben Verhältnisse eintreten, wie für den ersten Bläser eines Holzblasinstrumentes, nämlich, daß er bei den häufigen Soli ebenso persönlich und selbständig im Orchester auftritt wie jener, so ist auch hier daran zu denken, daß der eigentliche Solist so viel wie möglich geschont werde. Dies geschieht am besten dadurch, daß für die Oper allein „fünf" Hornisten, darunter drei „Primisten" angestellt werden. — Der erste, eigentliche Solohornist übernimmt dann alle größeren Opern zumal die, welche sich durch schwierigere Soli für sein Instrument auszeichnen; dafür ist er von allem übrigen Dienste im Theater befreit. Zwei andere „erste Hornisten" übernehmen nach einem ihnen zuzustellenden Repertoire miteinander abwechselnd sowohl das sogenannte „zweite erste Horn" bei allen mit vier Hörnern besetzten Opern neben dem ersten Solohornisten, als auch in den kleineren Opern, von welchen der erstere gänzlich befreit ist, die zwei ersten Hörner, und in Opern mit bloß zwei Hörnern abwechselnd das erste Horn; auf diese Weise werden auch diese beiden Bläser nicht übermäßig angegriffen, und der talentvollste von ihnen behält Gelegenheit, sich für die erste Stelle auszubilden. — Zwei Sekun-

nisten übernehmen alle Opern mit vier Hörnern und wechseln bei den Opern mit zwei Hörnern. In Erkrankungs- und Urlaubsfällen müssen auch die beiden ausschließlich mit dem Vaudeville, Schauspiel usw. Beauftragten auszuhelfen bereit sein.

Demnach würde der numerische Bestand der Waldhornisten für die Königl. Kapelle sich auf „Sieben" erheben, und diese sieben Stellen würden durch fünf Kammermusiker und zwei Akzessisten zu besetzen sein.

Gehalte der Waldhornbläser.

Gegenwärtig bestehen beim Waldhorn vier Königliche Kammermusikusstellen: — eine durchaus ausnahmsvolle, die sich durch persönliche Zulagen auf 800 Tlr. beläuft, sodann drei Stellen zu 600, 500 und 400 Tlr. Dazu kommen nach dem älteren Etat zwei Akzessisten, von denen der eine jedoch durch die besondere Gnade Sr. Majestät des Königs als überzähliger Kammermusiker einen Gehalt von 300 Tlr. bezieht. Vor einundeinemhalben Jahre wurden diesem Bestande ausnahmsweise und in Berücksichtigung des starken, besonders durch langwierige Krankheit eines der ersten Waldhornisten sehr erschwerten Dienstes noch zwei jüngere Akzessisten hinzugefügt, so daß es gegenwärtig sogar acht Hornbläser in der Kapelle gibt, während unsres Erachtens in einem vollkommen geregelten Zustande auf die soeben angegebene Weise sieben für den Dienst genügen würden. Der gegenwärtige qualitative Bestand der Hornisten in der Kapelle bedarf einer ganz besonderen Beleuchtung, um auf die großen Schwierigkeiten aufmerksam machen zu können, welche die Begründung eines vollkommen genügenden artistischen Bestandes bei diesem Instrumente entgegenstehen.

Gegenwärtiger artistischer Bestand beim Waldhorn.

Im Besitze der eigentlichen ersten Stelle beim Waldhorn ist jetzt noch ein zu seiner Zeit mit Recht sehr gerühmter Künstler, Kammermusikus Haase; schon vor fünf Jahren erschien es jedoch notwendig, ihm einen besonders tüchtigen Hornisten noch zur Seite zu setzen, denn schon damals hatten sich bei ihm die Gebrechen eingestellt, die nach einer längeren Reihe von Dienstjahren bei einem Instrumente, wie dem Waldhorn, sich wohl einzufinden pflegen; diese Gebrechen haben sich bis jetzt auf die beklagenswerteste Weise

verschlimmert: während Haase hin und wieder noch eine recht glückliche Disposition zeigt, welche an seine bessere Zeit erinnert, genügt er doch für gewöhnlich unbedingt nicht mehr, um seine Stellung auszufüllen: sein Ansatz ist unsicher, sein Atem unzureichend, seine Lippen sind nicht fest genug, um über die Quantität des Tones zu gebieten, und infolgedessen wirkt sein Vortrag gemeinhin störend für die Leistung der Kapelle. Sollte nun Haase, da er für das erste Horn nicht mehr tauglich befunden werden kann, von jetzt an für das zweite Horn verwendet werden, so ist dagegen einzuwenden, daß dieselben Gebrechen, welche ihn zur Behandlung des ersten Hornes unfähig machen, beim zweiten Horne keineswegs unschädlich werden und im Gegenteil um so hindernder sich herausstellen müssen, als auch der beste Hornist, wenn er lange Zeit seinen Ansatz nur für die höhere Lage des ersten Hornes geübt hat, die tiefe Lage des zweiten Hornes gar nicht zu behandeln fähig ist; außerdem sind aber unsre Sekundisten beim Horn von so guter Beschaffenheit, daß die Mitverwendung eines neuen, zweifelhaften — nur störend sein würde. Die geeignetste Verwendung Haases, sobald er eben nicht pensioniert werden sollte, würde die zum Dienst im Schauspiel, Vaudeville usw. sein, wenn wir da nicht unglücklicherweise wiederum auf einen Waldhornbläser, KM. Kretschmar, stießen, der seiner Invalidität wegen bereits ausschließlich auch schon nur noch zu diesem Dienste verwendet werden kann.

Dies die eine Schwierigkeit, deren Beseitigung nur höherer Einsicht anheimgestellt werden kann, die aber vielleicht nur dadurch herbeigeführt werden dürfte, daß der Veteran Kretschmar, der mit solcher Entscheidung vielleicht gar nicht unzufrieden sein dürfte, pensioniert würde, und Haase dagegen, dessen Pensionierung um etwas kostspieliger wäre, dem in seiner bürgerlichen Stellung diese aber auch wahrscheinlich sehr unwillkommen erscheinen dürfte, für den Dienst Kretschmars beibehalten würde. —

Der bedeutende Ruf, welchen der Waldhornist Lewi als Virtuos auf seinem Instrumente zumal auswärts genoß, verschaffte diesem das Glück, mit einer sehr bevorzugten Stellung an Haases Seite in die Kapelle aufgenommen zu werden. Der Ruf Lewis als Vitruos hat sich nun aber für sein Spiel im Orchester nicht bewährt: sein Ton ist krankhaft und unsicher, seine Vortragsmanier dem Charakter des Instrumentes, wie es im Orchester angewendet wird, durchaus widersprechend und ungleich, und dabei sein Eifer für

alles, was nicht als Solo hervortretend ist, sehr gering. Sein anhaltend geschwächter Gesundheitszustand hat außerdem wiederholt die größten Störungen im Dienst verursacht. Im gemäßigtsten Sinne bezeichnet, stellt sich Lewi wenigstens nicht als derjenige Künstler heraus, auf den wir für die Zukunft unser bestes Vertrauen behalten dürften, sondern schon jetzt sind in diesem Sinne unsre Blicke nur noch auf die beiden jüngsten Akzessisten gerichtet, von denen wir, nach den Proben, die sie abgelegt haben, hoffen können, daß der eine oder der andere von ihnen uns baldigst den, in einem gewissen Sinne fehlenden, ersten Waldhornisten ersetzen werde.

Bei einem so äußerst schwierigen Zustande müssen wir nun unsre fast gänzliche Ratlosigkeit eingestehen, da eine ganz gründliche Verbesserung desselben nur mit augenblicklichen sehr großen Opfern allerhöchsten Ortes, und wahrscheinlich auch nur durch persönliche Kränkung der betreffenden Individuen herbeizuführen sein würde. Sollte die Lösung dieser Schwierigkeit auf keine Weise aufgefunden werden können, so bliebe vorläufig allerdings nichts weiter übrig, als unter Beibehaltung des aktiven Bestandes, wie er in diesem Augenblicke anzutreffen ist, die zweckmäßigste Besetzung der Hornpartien, ohne Rücksicht auf Rang, dem Ermessen der Kapellmeister zu überlassen, den achten Hornisten aber jedenfalls noch beizubehalten und den noch zurückgebliebenen älteren Akzessisten zum Kammermusikus mit 300 Tlr. zu befördern. Zuvor aber sei es erlaubt, einen Blick auf die Ersparung zu werfen, welche aus der vorbehaltenen zukünftigen Einrichtung der Waldhornstellen gegen den jetzigen Bestand erwachsen muß. Der Etat würde nach Genehmigung des oben gemachten Vorschlages am geeignetsten auf fünf Stellen zu 600, 500, 450, 400 und 300 Tlr. gesetzt werden, welches mit den Gehalten zweier Akzessisten zu 150 Tlr. eine jährliche Ausgabe von 2550 Tlr. ausmacht. Gegenwärtig, und zumal wenn billigerweise der ältere der drei Akzessisten auf einen Gehalt als Kammermusiker mit 300 Tlr. gebracht würde, kostet das Waldhorn in der Kapelle 3200 Tlr., nämlich einzelne Posten von 800, 600, 500, 400, zweimal 300, und für zwei Akzessisten 300 Tlr., also 650 Tlr. mehr als in Zukunft. Jedenfalls ist es erfreulich, bei einer künftigen neuen Einrichtung dieser Stellen eine ganz natürliche Ersparnis mit in Vorschlag bringen zu können, da nicht zu leugnen ist, daß bei der gegenwärtigen unzweckmäßigen Besetzung der Waldhornstellen eine, dem Etat der übrigen Instrumente entgegengehalten, über-

reichliche Ausstattung derselben stattfindet, die ohne allen Grund für die Zukunft fortbestehen würde.

Die Trompete.

Die Trompete ist in der Kapelle vollkommen ausreichend durch vier Kammermusikusstellen besetzt; nur erscheint es bei der großen Wichtigkeit, welche diesem Instrumente in allen neueren Opern beigelegt ist, und bei der Notwendigkeit, ausgezeichnete Künstler dafür zu halten, vollkommen billig, daß diese Stellen auch dem Gehalte nach denen der übrigen Blasinstrumente gleich gesetzt werden; heutzutage ist wenigstens nicht einzusehen, warum ein erster Trompeter nicht ebensoviel wert sein sollte, als ein erster Hornist. Sollte es aus Rücksichten der Sparsamkeit durchaus notwendig erscheinen, bei diesem Instrumente noch eine Ermäßigung der Gehalte bestehen zu lassen, so wäre mindestens ein Etat von 500, 450, 400 und 300 Tlr. vorzuschlagen.

Die Posaunen.

Die Posaunen werden jetzt durchgehends bei allen Opern angewandt, und eine Oper ohne Posaunen gehört im heutigen Opernrepertoire zu einer Seltenheit, da selbst Possen und Balletts durchgehends mit diesen Instrumenten versehen sind. Erwägen wir daher den starken Dienst, den die Posaunisten zu versehen haben, so erscheint es durchaus unbillig, daß sie nicht sämtlich auch dem Gehalte nach den übrigen Kammermusikern gleichgestellt sind. Anstatt jetzt nur für die Baßposaune (und zwar aus dem Grunde, weil diese einzeln mehr beschäftigt sei) ein Kammermusikus mit dem etatmäßigen Gehalte von 300 Tlr. angestellt ist, während die beiden anderen Posaunisten nur mit 200 Tlr. bezahlt werden, ist durchaus zu wünschen, daß sämtliche drei Posaunisten auch dem Gehalte nach als wirkliche Kammermusiker der Kapelle einverleibt würden, da die Fälle, wo der Alt- und Tenorposaunist nicht beschäftigt wäre und der Baßposaunist allein zu blasen hätte, so außerordentlich selten sind, daß sie keine Ausnahme rechtfertigen können. Kann jedoch der Baßposaunist dafür, daß sein Instrument allerdings einen größeren Aufwand von Kraft erfordert als die Alt- und Tenorposaune, auch dafür, daß er als besonders guter Musiker gewissermaßen den Kern und die Grundlage des Posaunenkorps bilden muß, eine kleine Auszeichnung erhalten, so geschehe dies durch eine

kleine Zulage zu seinem Gehalte, über den hinauszurücken er an und für sich doch nie Hoffnung hat. — Auf diese Gehaltserhöhung der Posaunisten ist, selbst wenn sie den gegenwärtig für diese Instrumente angestellten, bescheidenen Musikern unerwartet und unverlangt kommen sollte, aus dem Grunde der Gerechtigkeit und Gleichmäßigkeit in den Verhältnissen der Kapellstellen zu halten.

Paukenschläger.

So wünschenswert es auch aus mancher Rücksicht erscheinen möchte, daß der Paukenschläger der Königl. Kapelle noch einen Substituten erhalte, welcher ihm nicht nur einen Teil des Dienstes, der für ihn sich fast auf alle Aufführungen der Kapelle erstreckt, abnähme, sondern im Falle seiner Behinderung auch für ihn einträte, so wagen wir doch nicht für alle Zukunft diesen Vorschlag zu machen, weil nicht zu leugnen ist, daß, auf dieser Grundlage weiter gehend, bald auch noch für andere, ebenfalls nur einfach besetzte Instrumente Substituten in Anspruch genommen werden dürften, wenngleich nicht zu leugnen ist, daß keines der anderen einfach besetzten Instrumente so durchgehends in allen Orchesterkompositionen angewendet ist, als die Pauke. Die besondere Rücksicht auf das künstlerische Interesse unsrer Orchesteraufführungen ist es allein, was gegenwärtig in uns den lebhaften Wunsch nährt, es möge für jetzt noch ein Paukenschläger angestellt werden. Für jedes Instrument erscheinen von Zeit zu Zeit ganz eigentümliche Talente, und als ein solches darf im vollsten Sinne für die Pauke ein junger Mann, der Musikus Pfund in Leipzig, angesehen werden: dieser hat seinem Instrumente eine so schöne und für das Orchester so wichtige Behandlung beizubringen verstanden, daß seine ganz besonderen Leistungen wiederholt unsre Augen auf sich gezogen haben und endlich den Wunsch in uns erregten, diesen Musiker für die Königl. Kapelle zu besitzen. Wenn wir daher seine zu wünschende Akquisition ernstlich in Anregung bringen, so möge diese, falls sie wirklich zu gestatten wäre, als eine ausnahmsweise gelten; Pfund würde als überzähliger Kammermusikus angestellt, mit dem einstigen Ausscheiden des jetzt angestellten Kammermusikus aber diese besondere Stelle wieder eingezogen werden.

Harfenspieler.

Der als Harfenspieler in der Königl. Kapelle angestellte Kammermusikus möge jedenfalls auch einen vollen Gehalt als solcher beziehen, da er in der von ihm zu fordernden Qualität als guter, seinem Instrumente vollkommen gewachsener Musiker, den anderen Kammermusikern durchaus nicht nachgesetzt sein darf, zumal da auch er auf steigenden Gehalt sich nicht Hoffnung zu machen hat. Ist dies Instrument bisher, zumal in deutschen Opern, noch nicht häufig angewandt, so kommt dies vielleicht gerade daher, daß in deutschen Orchestern sich dies edle Instrument nur selten oder nicht gut vorfindet, und die Komponisten deshalb sich seiner Anwendung enthalten. Einer Kapelle, wie der Dresdener, nun geziemt es aber, mit der Einführung und Pflege dieses mit großem Unrechte vernachlässigten Instrumentes anderen Orchestern voran zu gehen und dadurch ein aufmunterndes gutes Beispiel zu geben. — Indem wir uns vorbehalten, später auf das Instrument selbst zurückzukommen, möge hier doch die spezielle Bemerkung nicht unterdrückt werden, daß zu hoffen steht, ein voller Kammermusikusgehalt von 300 Tlr. werde für die Zukunft auch imstande sein, uns einen entschiedenen Künstler auf dem betreffenden Instrumente zu verschaffen, während für jetzt anzunehmen bleibt, die in Anregung gebrachte Gehaltserhöhung werde dem gegenwärtig bei uns für die Harfe angestellten Musiker Veranlassung geben, sich ausschließlicher und eifriger mit seinem Instrumente und zu seiner Vervollkommnung auf demselben zu beschäftigen, da bisher sein zu seinem Unterhalte nicht ganz ausreichender geringerer Gehalt es ihm zur Notwendigkeit macht, seine Privatmuße zu sehr für Unterrichtgeben auf anderen Instrumenten, zumal Klavier, zu verwenden, was seinen Leistungen auf der Harfe um so nachteiliger wird, als er dieses Instrument keineswegs von Jugend auf erlernt, sondern auf Veranlassung einer ihm dafür angetragenen Anstellung in der Kapelle sich erst flüchtig damit bekannt gemacht hat.

Instrumente.

Anschaffung einer Tenorposaune.

Die Anschaffung noch einer Tenorposaune ist notwendig, weil für die meisten neueren Opern, zumal für die französischen (in welchen nur für Tenorposaunen geschrieben ist) die Altposaune

ihrem Umfang nach nicht zureicht, und der Altposaunist daher genötigt ist, oft ganze Stellen auszulassen oder sie um eine Oktave höher zu spielen. Dem Altposaunisten muß daher außer seinem gewöhnlichen Instrumente noch eine Tenorposaune zugestellt werden.

Anschaffung neuer Pauken.

Als unerläßlich notwendig stellt sich die Anschaffung neuer Pauken heraus, da die jetzt noch für den Gebrauch bestimmten der Königl. Kapelle vollkommen unwürdig sind. Es ist auch bereits der Versuch gemacht worden, aus der Nähe her neue Pauken zu beziehen, die Erfahrung hat aber erwiesen, daß diese Instrumente nicht der Anschaffung wert seien. Als das Ausgezeichnetste, was von diesen Instrumenten verfertigt wird, werden uns nun die Londoner Pauken nachgewiesen: nicht nur das Zeugnis bedeutender Künstler der Königl. Kapelle, welche diese Instrumente in England kennen gelernt haben, spricht dafür, sondern es erhellt auch aus der allgemein bekannten Vortrefflichkeit englischer Fabrikate dieser Art, daß die besondere Mischung des Metalls und die große Erfahrenheit der Engländer in der Verarbeitung desselben in dieser Hinsicht das Vollkommenste liefern muß. In Deutschland sind es bis jetzt gewöhnliche Kupferschmiede, welche den Kessel der Pauken verfertigen, in England sind dies eigene Mechaniker, welche nur Instrumente der betreffenden Art konstruieren. Ein Zweifel gegen diese englischen Pauken ist bei uns erregt worden durch ein auf Anfragen gestelltes Gutachten eines berühmten Komponisten, des Generalmusikdirektors Mendelssohn-Bartholdy, welcher die Wirkung der Pauken in englischen Orchestern als unsrem Ohr fremdartig und störend befunden hat, und zwar weil sie einen Klang, dem der großen Trommel ähnlich, hätten. Andere bezeugen dies zwar auch, geben aber dafür den Grund an, welcher Mendelssohn-Bartholdy entgangen zu sein scheint; dieser liegt in der Behandlung der Pauken von seiten der englischen Musiker, welche sich dazu nach der älteren Gewohnheit noch bloßer Holzklöpfel bedienen: diese geben allerdings auch unsren Pauken einen trommelartigen Klang, weshalb wir uns bereits seit längerer Zeit nur mit Leder umwickelter Klöpfel bedienen. Es steht daher mit richtiger Voraussicht zu erwarten, daß englische Pauken, von *unsren* Paukenschlägern behandelt, die Wirkung, welche Mendelssohn-Bartholdy gestört hat, *nicht* hervorbringen

werden. — Ergibt sich nun, daß die besprochenen englischen Pauken die besten seien, so wäre es wünschenswert und sogar notwendig, daß drei solcher Instrumente für die Königl. Kapelle angeschafft würden, nämlich zwei sogenannte Tenorpauken und eine Baßpauke, da in neueren Opern es sehr häufig notwendig wird, daß, der verschiedenen, schnell wechselnden Stimmung wegen, drei Pauken zugleich im Orchester stehen, und außerdem, falls eine der Pauken eine Reparatur erforderte, keine andere Pauke in der Zwischenzeit zu der einen englischen passen würde. Die Ausgabe für diese Anschaffung ist nicht unbedeutend; bedenkt man aber die außerordentliche Dauer solcher Instrumente und auf wie lange Zeit daher einem großen Bedürfnis auf die vollkommenste Weise abgeholfen wäre, so erscheint das Opfer nicht übermäßig.

Doppelte Pedalharfe.

Die Königl. Kapelle besitzt zwei einfache Pedalharfen: — keines von diesen Instrumenten genügt, um das auf ihnen spielen zu können, was in vielen Partien im Orchester darauf verlangt wird. Abgesehen von entschieden bedeutenden und schwierigen Partien, wo der Harfe eine sehr hervortretende, selbständige Rolle zugeteilt ist, finden sich oft auch in gar nicht schwierigen Begleitungen Stellen vor, die auf einer einfachen Pedalharfe gar nicht zu spielen sind. Wohl mag es große Harfenkompositionen geben, für welche das einfachere Instrument ausreicht; dies sind aber Kompositionen, die eigens für dieses, seines geringeren Preises wegen weiter verbreitete Instrument geschrieben und berechnet sind; bei größeren Instrumentalkompositionen und zumal bei Opern, wo die Tonart der dramatischen Mannigfaltigkeit wegen oft und schnell wechselt, kann aber auf die beschränktere Konstruktion dieses wohlfeileren Instrumentes keine Rücksicht genommen werden, sobald es so gut wie jedes andere Instrument des Orchesters zur Mitanwendung gebracht wird, sondern es werden Griffe und Passagen geschrieben, die, während vieles übrige auf einem einfachen Instrumente gespielt werden könnte, auf diesem jedoch wiederum nicht zu ermöglichen sind. Jede Aushilfe ist störend: entweder sieht sich der Harfenspieler genötigt, während des Weiterspielens des Orchesters umzustimmen, sobald er in einer späteren Stelle in einer anderen Tonart als der vorigen zu spielen hat, und dann klingt dieses Einstimmen durch das übrige Orchester störend hindurch: oder — wenn zwei Harfen, von denen

die eine für die Kreuztonarten, die andere für die Be-Tonarten gestimmt ist, vorhanden sind, und sie könnten wirklich dem Raume nach gut aufgestellt werden, so tritt dann immer noch die auf keine Weise zu beseitigende Unmöglichkeit ein, gewisse vorgeschriebene und nötige Griffe und Passagen auf einer einfachen Pedalharfe auszuführen, welche eben für die vollkommenere Konstruktion einer doppelten Pedalharfe berechnet sind, die sich in jedem französischen Orchester auch wirklich vorfindet. So kostspielig nun auch die Anschaffung eines so teueren Instrumentes sein möge, so ist doch der Mangel einer doppelten Pedalharfe eine entschiedene Unvollkommenheit im Bestande der Königl. Kapelle, und in einem so wichtigen und gepriesenen Institute dürfte eine anerkannte Unvollkommenheit wohl nicht bestehen; außerdem könnten ja die beiden einfachen Pedalharfen dagegen verkauft werden.

Schlaginstrumente.

Instrumente wie 1. große Trommel, 2. Becken, 3. Triangel besitzt die Königl. Kapelle gar nicht, sondern sie werden von den Stadtmusikern usw., welche aushilfsweise zu den Aufführungen der Kapelle hinzugezogen werden, sebst gestellt. Wenn im Verhältnis zu den übrigen Instrumenten des Orchesters diese auch nur einen sehr niederen Rang einnehmen, so ist ihr guter Klang doch umsomehr zu berücksichtigen, als ihr gemeiner der ganzen Aufführung des Orchesters einen unedlen Charakter zu geben vermag. Die Instrumente nun, welche die Stadtmusiker usw. mitbringen, müssen von uns gerade so hingenommen werden, als diese sie besitzen, und diese sind gewöhnlich, so auch hier, sehr niederer Qualität und bringen meistens eine Wirkung hervor, die etwas unleugbar „Bereiterbudenartiges“ an sich hat. Mag dies dem daran Gewöhnten entgehen, dem fremden, besser gewöhnten Zuhörer entgeht es nicht, und er erkennt darin eine Unvollkommenheit, die es auch wirklich ist. Sind diese Instrumente an und für sich schon in vielen Opernkompositionen sehr gemein und trivial angewendet, so wird durch schlechte Exemplare derselben im Orchester ihre unedle Wirkung noch gesteigert; geistvolle Komponisten haben jedoch auch diesen Instrumenten eine charakteristische bedeutsame Weise der Anwendung beizubringen gewußt, — man denke dabei an das leise und anschwellende Tremolo der Becken usw. — diese edleren Wirkungen sind aber auf schlechten Instrumenten fast gar nicht hervorzubringen; daher

gehört auch die Anschaffung dieser Instrumente in guter Qualität zum Ehrenpunkte für die Königl. Kapelle. —

Lokalität des Orchesters.

Die beste Stellung eines Theaterorchesters zu ermitteln, wird wahrscheinlich immer eine Aufgabe bleiben, deren vollkommener Lösung man sich wohl nähern, die man selbst aber wohl nie vollständig erreichen können wird. Für das Konzert ist eine möglichst vollkommene Stellung ausführbar, weil hier das Orchester dem Publikum das Gesicht zukehrt, und seine Wirkung daher nur nach einer Seite hin zu berechnen ist; im Theater aber steht das Orchester zwischen dem Publikum und der Sängerbühne, und soll aus verschiedenen Notwendigkeiten nach zwei Seiten hin wirken, indem es auch den Sängern einen verständlichen, klaren Anhaltspunkt gewähren muß. Da der Dirigent Sänger und Orchester zugleich zu leiten hat, muß er, vom Publikum aus, hinter dem Orchester stehen, wendet diesem daher den Rücken zu, und das Orchester, um den Dirigenten möglichst im Auge haben zu können, muß daher dem Publikum auch den Rücken zukehren, so daß die beste Wirkung des Orchesters eigentlich nach der Bühne geht. Diesem durch die notwendige Konstruktion eines Theaters bedingten Übelstande abzuhelfen, sind bereits und zu allen Zeiten unzählige Versuche gemacht worden, nie kann aber einer derselben das Problem vollkommen lösen; am nächsten würde man ihm allerdings kommen, wenn der Dirigent, wie beim Konzert, sich vor das Orchester stellte, und dieses daher dem Publikum das Gesicht zukehren dürfte; dies könnte jedoch nur bei solchen Ausführungen stattfinden, in welchen das Sängerpersonal so sicher und fest einstudiert ist, daß es durch die Entfernung des Dirigenten nicht gestört zu werden fürchten dürfte: bei dem schnell wechselnden Repertoire der Opern an deutschen Theatern, so auch hier, dürfte jedoch die Voraussetzung nur selten gerechtfertigt werden können, weil nicht Zeit genug gegeben ist, um jeder Opernvorstellung die nötige Anzahl von Proben vorangehen zu lassen, welche diese große Sicherheit des Gesangpersonales einzig zustande bringen kann.

Konstruktion des Orchesters.

Ein wichtiger Übelstand besteht jedoch in der Konstruktion unsres Orchesters, welcher besonders deswegen hervorgehoben wer-

den muß, weil er wirklich zu beseitigen möglich ist: dies ist der höchst schädliche Mangel an Tiefe zumal im Verhältnis zur Länge. Ein Orchester, welches in zwölf Pultreihen der Länge nach, der Tiefe nach aber nur in drei Reihen aufgestellt werden muß, kann in seinen Aufführungen unmöglich jene höhere Präzision besitzen, ohne welche es in ihnen keine Energie und Vollendung gibt. Die Länge des Orchesters ist gegen seine Tiefe oder Breite zu beträchtlich, als daß bei gewissen, sehr häufig vorkommenden Kombinationen durch das Bewußtsein der gegenseitigen zu großen Entfernung nicht Zaghaftigkeit im Vortrage der einzelnen Musiker entstehen sollte, und die große Sicherheit, welche jeder erhält, sobald er den anderen in möglichster Nähe deutlich hört, ihn nicht verlassen müßte. Die sehr üblen Folgen dieser Hinderlichkeiten gestalten sich immer bedenklicher; sobald die Präzision beeinträchtigt oder erschwert wird, leidet notwendigerweise nicht nur die bestimmte und sichere Kraft, sondern auch die Zartheit und Feinheit der Schattierungen im Vortrage des Orchesters; die Sicherheit des Dirigenten selbst wird durch Kenntnis jener Überstände ins Schwanken gebracht und geht in Ängstlichkeit über, und wie sollte es anders sein, wenn es sich als unzweifelhafte Tatsache herausstellt, daß man am einen Ende des Orchesters den Schall der am anderen Ende aufgestellten Instrumente immer erst etwas nach dem Taktschlage des Dirigenten zu hören bekommt? Konzentriertheit, möglichste Annäherung aller Musiker ist die wichtigste Bedingung für präzise Ausführung, und mit größter Sicherheit ist zu behaupten, daß dieser Bedingung die jetzige Konstruktion des Orchesters durchaus widerspricht. Ein Orchester, welches gut zusammen spielen soll, darf in seiner Ausdehnung von einer Seite zur anderen nicht länger sein, als seine Tiefe oder Breite doppelt genommen beträgt: vom Dirigenten aus muß die Entfernung nach jedem der beiden Flügel nicht weiter sein, als nach dem Zentrum der Tiefe. Bei unsren großen Opern ist es daher notwendig, daß die Tiefe des Orchesters auf vier Pultreihen berechnet werde; dann werden auf jeder Seite des Dirigenten ebenfalls nur vier Reihen notwendig werden; das Ganze wird auf diese Weise leicht zu übersehen und mit größter Sicherheit zu dirigieren sein; die Musiker, näher aneinander gerückt, hören sich gegenseitig besser; der Vorspieler der Violine ist sämtlichen Streichinstrumentisten für den Strich usw. erkennbar; die Holzblasinstrumentisten bilden einen geschlosseneren harmonischen Körper,

und können sich wegen des gemeinschaftlichen Vortrages der Soli in einen gewissen magnetischen Rapport setzen, welcher durchaus gelöst ist, sobald sie sich nicht gegenseitig hören und sehen. — Um dies wichtige Ergebnis zu erreichen, wäre es nötig, daß bei großen Opern noch eine Bank der Sperrsitze dem Orchester hinzugefügt würde; da aber die Länge des Orchesters prinzipmäßig nicht vollständig benutzt werden soll, so verstünde es sich von selbst, daß an den Seiten dafür Plätze für das Publikum gewonnen würden, welche ungefähr den Verlust in der Mitte ausgleichen dürften. Diese Seitenplätze werden demohngeachtet nicht näher an die Bühne vorrücken, als es beim Schauspiel der Fall ist; und bewahren wir von unsrem Publikum die bescheidene Meinung, daß ein nicht geringer Teil desselben nur den Sängern seine Aufmerksamkeit schenkt, so werden diese vorgerückteren Plätze gewiß von Leuten nicht ungesucht bleiben, denen eine einseitige Anhörung des Orchesters durchaus gleichgültig ist, — im übrigen ein Überlstand, der ja auch jetzt für die ersten Reihen der Sperrsitze existiert und trotzdem den Besuch derselben nicht hindert. — Wenn nun diese Seitenplätze sowohl auch bei der mittleren als bei der kleineren Oper für das Publikum beibehalten würden, so könnte dadurch noch folgendem Unverhältnisse abgeholfen werden: — Indem bis jetzt für die mittlere Oper, mit sechzehn Violinen, vier Bratschen, vier Violoncellen und drei Kontrabässen, derselbe Orchesterraum abgetreten werden mußte, wie für die größere Oper, und zwar aus dem Grunde, weil nur einige sehr wenige Instrumente, welche bei dieser mittleren Oper notwendig sind, in dem für die kleinere Oper bestimmten Orchesterraum nicht untergebracht werden können, — hat es sich stets herausgestellt, daß ein ziemlich großer Raum an den Seiten des Orchesters unbenutzt und leer geblieben ist, so daß es den Dirigenten der Kapelle oft schwer hat ankommen müssen, bloß diesen größten der bisher zugestandenen Orchesterräume in Anspruch zu nehmen. Die kleinere Oper leidet dagegen wieder an dem großen Übelstande der sehr geringen Tiefe und übergroßen Länge des Orchesters, der hierbei noch greller als bei den großen Opern heraustritt, weil ganz dieselbe Länge des Orchesters, wie bei jener, hier mit nur zwei Pultreihen in der Tiefe zusammentrifft, wodurch ein beständiges Schwanken im Orchesterspiele entsteht. Es ist daher sehr wünschenswert, daß dem Orchester der zweiten und dritten Operngattung derselbe Raum zugestanden würde, da der Unterschied

in der Zahl der Instrumente hierbei sehr gering ist, es sich gewöhnlich aber auch trifft, daß die kleinere Oper mit Blech- und Schlaginstrumenten (wie bei allen französischen komischen Opern) stärker besetzt ist, als die mittlere. Wenn daher für beide Opern zwei Bänke der Sperrsitze zum Orchester genommen, dafür aber ein für allemal, an den Seiten bis an die Orchestertüre, wie beim Schauspiele drei Reihen Sitze dem Publikum überlassen werden, so gleicht sich die Zugabe an die kleinere Oper für die Einnahme im allgemeinen vollkommen aus, der ganzen Orchestereinrichtung würde aber eine zweckmäßigere Norm gegeben sein.

Wenn die architektonische Harmonie des Saales durch die bezeichnete notwendige Einrichtung eine Störung erleiden sollte (was übrigens zu bezweifeln stünde), so ist erstlich zu erwidern, daß diese, mit der Hinzuziehung noch einer Sperrsitzbank verbundene Einrichtung ja nur eine Ausnahme für einzelne, verhältnismäßig seltenere Fälle — den Aufführungen von Opern der ersten Gattung — sein soll, daß also jene Harmonie für gewöhnlich ungestört bleiben würde. Reicht aber auch dieser Grund zur Bekämpfung jenes Einwandes nicht aus, so fragen wir: warum ist bei der Konstruktion des Saales nicht genügend auf alle notwendigen Erfordernisse des Zweckes gesehen worden, für den jener Saal hergerichtet werden sollte? Hat es an jemand gefehlt, der das richtige Bedürfnis eines Orchesters für die Größe dieses Saales dem Architekten gegenüber klar und deutlich aussprechen konnte, soll deshalb für alle Zeiten das Bedürfnis unberücksichtigt bleiben, wenn es durch eine schnell gewonnene Erfahrung sich als unabweislich herausstellt, und die verweigerte Abhilfe desselben als eine beständige Mangelhaftigkeit durch die hoffentlich lange Zukunft des schönen Kunstgebäudes hingeschleppt werden? Die Konstruktion eines Orchesters aber, welche die Präzision und alle aus dieser entspringenden Vorteile eines Orchesterspieles hindert, ja, nach einem gewissen Maßstabe unmöglich macht, ist als ein absoluter Fehler des Ganzen anzusehen, und es muß dem Architekten daran liegen, einen Hauptfehler gut zu machen, der unmöglich war, wenn das Beispiel der Einrichtung von Orchestern, wie es vor allem im Theater der großen Oper zu Paris vorlag, befolgt wurde: das Beispiel dieses, sowie einiger anderen guten Theater, vor allem aber die genaue Beobachtung der Erfordernisse des Gegenstandes selbst, geben den sehr richtigen Grundsatz an die Hand: „ein Orchester darf nicht mehr als zweimal so lang

sein, als es tief oder breit ist." Das hiesige Orchester ist aber, zumal nach der Möglichkeit der darin aufzustellenden Musiker, viermal so lang, als es breit ist. — Dies zur Entgegnung auf den etwa zu fürchtenden, oben genannten Einwand.

Die Notenpulte.

Ein letzter, aber sehr wensentlicher Übelstand befindet sich in unsrem Orchester, dessen gänzliche Entfernung lebhaft zu wünschen ist: — Die Pulte in unsrem Orchester sind von einer so ungeschickten und massenhaften Konstruktion, daß nicht wohl begreiflich ist, wie sie mit dem Bedürfnisse in Übereinstimmung gesetzt werden sollen. Während man in allen neueren Orchestern auf die schlankeste und am wenigsten platzraubende Gestalt der Pulte studiert, scheint hier gerade das entgegengesetzte Bemühen vorgeherrscht zu haben. Diese Pulte füllen den Raum des Orchesters, aus welchem der Klang so ungehindert wie möglich ausgehen soll, mit einer so unnötigen Masse von Holzwerk, daß es zum Verwundern ist, wie der Ton noch auf den Resonanzboden des Orchesters aufschlagen kann. In ihrer plumpen Unbehilflichkeit und Ausdehnung nehmen sie einen großen Teil des Platzes in Anspruch und hindern durch ihre Ungelenkigkeit die besten Kombinationen für zweckmäßige Aufstellung des Orchesters. Soll ihrer üblen Beschaffenheit gründlich abgeholfen werden, so ist von ihnen nichts weiter zu gebrauchen als nur ein sehr kleiner Teil des an ihnen verschwendeten Holzes, und neue Pulte sind durchaus notwendig. Die besten und geeignetsten Pulte mögen folgendermaßen konstruiert werden: — Auf einen einfachen, fingerdicken Eisenstab, welcher auf vier oder auch nur drei schlanken eisernen Füßen steht, wird ein anderthalb Fuß breites Pultbrett befestigt, auf welchem in der Mitte die Lampe zu stehen kommt. Um das Umfallen dieser Pulte zu vermeiden, welches allerdings durch die Last von oben, zumal der Lampe, zu befürchten sein dürfte, können die Füße entweder lang genug gemacht werden (da sie — von Eisen — doch keinen Platz wegnehmen würden und leicht unter die Stühle zu schieben wären) oder kürzere Füße dürften mit Stacheln versehen werden, welche, in das Podium leicht eingestampft, das Umschlagen unmöglich machen würden. Der Zwischenraum zwischen der unteren Hälfte des Pultbrettes und dem Stabe, welcher gerade in der Mitte desselben zu befestigen ist, kann nun sehr leicht durch einen kastenartigen Verschlag ausgefüllt werden,

in welchem der Streichinstrumentist Kaliphonium und Saiten, der Bläser ebenso sein Mundstück usw. für den schnellen Gebrauch bereit halten kann. Alle Pulte würden daher ziemlich gleich für Streichinstrumentisten wie für Bläser zu konstruieren sein, und besonders ist darauf zu achten, daß jeder der Bläser sein besonderes Pult erhalte und nicht, wie jetzt, mit einem zweiten Bläser an einem übermäßig langen und schwerfällig zu bewegenden Pulte sitze; der Vorteil ist dieser, daß kleinere Pulte für jeden einzelnen leicht zu wenden sind, wodurch zweckmäßigere Kombinationen für die Stellung bewerkstelligt werden können, indem jeder Musiker sein Pult nach seinem besonderen Bedürfnisse dem Dirigenten gegenüber richten kann; besonders ist dadurch auch eine höchstgeeignete Orchesterstellung zu ermöglichen, nach welcher das ganze Orchester halbkreisartig dem Dirigenten zugewendet ist. Einzelne Blasinstrumentisten fordern jedoch besondere Berücksichtigung wegen mehrerer Instrumente, deren sie sich abwechselnd zu bedienen haben; das Zweckmäßigste hierfür zu finden wird aber nicht schwer fallen. — Durch diese Art von Pulten entsteht nun aber ein großer Vorteil für das Orchester, welches durch die schlanke Beschaffenheit derselben Luft und Raum gewinnt, der jetzt unnötigerweise durch Holzmassen verstopft ist; das ganze Orchester wird durchsichtiger, der Klang freier, und die schwierige und genierte Stellung einzelner läßt sich leicht und entsprechend regeln.

Stühle.

Als nicht zweckmäßig sind auch die Stühle im Orchester zu betrachten; bloße Sessel, ohne Lehnen, sind jedenfalls geeigneter, weil sie leichter zu bewegen sind, weniger Raum einnehmen und eine unnütze Masse Materie aus dem Orchester entfernt halten, welches prinzipmäßig nicht frei und luftig genug gemacht werden kann. —

Kapellkonzerte.

Die Errichtung von Kapellkonzerten.

Die Notwendigkeit und Wichtigkeit von Kapellkonzerten, welche regelmäßig im Laufe jedes Winterhalbjahres zu geben wären, und in denen hauptsächlich eine Gattung von Musik gepflegt würde, welche in Theatern gar nicht zur Aufführung gelangt und welche doch — wir meinen die höhere Instrumentalmusik —

das ausschließliche und vorzügliche Eigentum der deutschen Nation ausmacht, ist auch in Dresden längst gefühlt worden, und es haben die einzelnen Aufführungen dieser Art im sogenannten Palmsonntagkonzert das Interesse dafür im höchsten Grade erregt, während ähnliche Aufführungen im Theater, als in einem für solchen Zweck durchaus ungeeigneten Lokale, dem erweckten Interesse nicht entsprochen haben. Die Pflege dieser Musik hat aber die wichtigsten Wirkungen: — einerseits wird dadurch das Publikum für die edelste Richtung der Musik fortdauernd gebildet, anderseits können die Leistungen eines Orchesters nur gewinnen, welches sich wiederholt durch die Ausführung dieser edelsten Kompositionen für dieselbe übt. Sehr empfunden ist in Dresden der Mangel eines solchen Konzertinstitutes aber auch noch aus dem Grunde, weil dadurch fast jede Gelegenheit fehlt, bedeutende Tonschöpfungen neuerer und noch lebender Komponisten, welche für den Konzertsaal schreiben, zur Anhörung gebracht zu sehen, wonach Dresden zu der gewiß sehr kleinen Zahl von bedeutenden Städten gehört, in denen gewisse ausgezeichnete neuere Werke gar nicht bekannt werden.

Die bisherigen Hinderungsgründe.

Der Errichtung solcher Konzerte haben bisher manche nicht unbedeutende Hindernisse im Wege gestanden, von denen zunächst zwei herauszuheben sein dürften.

Erstens: die sehr starke dienstliche Beschäftigung der Kapelle, welche ihr die Zeit und — leider muß dies ausgesprochen werden! — die Lust zu den zahlreichen Proben erschwert, welche solchen Ehrenaufführungen notwendig vorangehen müßten.

Zweitens: die Befürchtung, daß öfter gebotene Genüsse dieser Art der Teilnahme des Publikums für das jährliche zum Vorteil des Kapell-Witwenpensionsfonds zu gebende große Konzert schwächen könnten.

Der erste Punkt ist unverkennbar der wichtigste: soll nämlich der Dienst im Theater und in der Kirche nie auch nur den geringsten Abbruch erleiden, so wird, bei der bereits als sehr bedeutend erkannten Stärke desselben, eine noch hinzutretende neue Beschäftigung der Kapelle als fast erdrückend angesehen werden können. Würde daher die Generaldirektion diese Konzertaufführungen als gewöhnliche Dienstleistungen der Kapelle in Anspruch nehmen wollen, so stünde mit voller Sicherheit zu befürchten, daß die Kapelle darin

eben nur eine Vermehrung ihres ohnehin starken Dienstes ersehen und wohl mit schuldigem Dienstpflichtgefühl, gewiß aber nicht mit dem Mute und der Lust an die vielen Proben gehen würde, welche diese Aufführungen als unerläßliche Bedingnis erfordern. Dieses Hindernis, demnach das verderblichste, weil es das künstlerische Gedeihen des Unternehmens zu bedrohen vermag, würde gänzlich unüberwindlich sein, wenn nicht ein sehr naheliegendes Motiv hervorgerufen werden könnte, welches sicher vermögend ist, die Kapelle zu außergewöhnlichen Anstrengungen zu befeuern. Dürfte sich nämlich die Generaldirektion bewogen finden, diese Konzerte der Kapelle freizugeben, das heißt, ihr die Einnahme derselben zu überlassen, so wäre das Motiv gefunden, welches der Kapelle zu jeder außerordentlichen Anstrengung Lust und Mut geben würde: denn dann wäre die Kapelle befeuert, in jeder Hinsicht für ihr Interesse zu arbeiten, indem sie sehr leicht einsehen müßte, daß ohne die Wahrung des größten künstlerischen Interesses ihrer Leistungen auch ihr freigegebenes materielles Interesse leiden würde. Könnte diese Überlassung der Einnahme der Generaldirektion, den bisherigen Verhältnissen gegenüber gehalten, zu irgend einem Nachteile gereichen, so dürfte dieser Vorschlag nicht gewagt werden; da wir aber imstande sind nachzuweisen, daß im Gegenteil das Interesse der Kapelle hierin mit dem der Generaldirektion ganz Hand in Hand gehen würde, so fiele diese Befürchtung hinweg. Der Gesichtspunkt, von welchem aus die Sache betrachtet werden muß, ist folgender.

Es ist verschiedentlich nachgewiesen, daß zu der Zeit, wo die Gestalte der Kapelle derart festgesetzt wurden, wie sie jetzt noch behehen, der Lebensunterhalt in Dresden bedeutend wohlfeiler bestritten werden konnte, als es gegenwärtig der Fall ist. Während wir sehen, daß Veteranen der Kapelle ansässig und vermögend geworden sind, was wohl auch noch mit dem Umstande zuzuschreiben ist, daß sie in früherer Zeit bei weitem mehr Muße zum Privatverdienst hatten, erfahren wir in neuerer Zeit als betrübenden Gegensatz, daß selbst die besten Gehalte der Kapelle nicht mehr ausreichen, ihren Inhabern jenen Grad von Wohlleben zu verschaffen, wie er früher ihnen fast allgemein zuteil war. Die Kapelle kann sich in diesem Punkte eben nur mit allen Staatsangestellten trösten, welche mit ihr gleichmäßig unter dem Drucke einer teurern Zeit stehen. Es erhellt auch vollkommen, daß Sr. Majestät dem Könige,

ohnedies bereits in Anspruch genommen durch notwendig gewordene Vervollständigungen in der Zahl der Mitglieder der Kapelle, unmöglich noch eine durchgehende Erhöhung der Gehalte zugemutet werden kann. Desto wichtiger aber wäre es, wenn aus einem anderen Quelle, dem Publikum, anständigerweise ein Zufluß herbeigeleitet werden könnte, und dankbar müßte die Kapelle auch schon die Erlaubnis dazu als eine ihr erwiesene neue Huld anzuerkennen haben, da sie ja nur durch die Gnade Sr. Majestät des Königs gewährt werden kann. Zugleich würde aber auch ein, die Gnade Sr. Majestät des Königs sehr belästigender Strom wenigstens einigermaßen abgeleitet werden können, nämlich die in neuerer Zeit immer zahlreicher werdenden Gesuche um Vorschüsse und dergl.; von den Einnahmen der Konzerte könnte nämlich ein Teil zu einem sich jährlich erneuernden Fonds bestimmt werden, aus welchem statt der in der Not erbetenen und später immer belästigenden Vorschüsse lieber sogleich Unterstützungen an wirklich notleidende Mitglieder in nachweislichen Fällen der Bedürftigkeit zu erteilen wären, so daß erst, wenn dieser jährliche Fonds erschöpft wäre, die Gnade Sr. Majestät des Königs angegangen werden dürfte. Den einzelnen Notleidenden möchte es auch ehrenvoll erscheinen müssen, annehmen zu dürfen, nach Kräften zur Erwerbung jenes Fonds mit beigetragen zu haben. Es ist gewiß kaum genug zu ermessen, wie wichtig und wohltuend eine solche Einrichtung mit der Zeit und unter Umständen dem Institute werden dürfte, und es bleibe vorbehalten, bei der Besprechung der Einrichtung des Konzertinstitutes auf diesen Punkt wieder zurückzukommen.

Das zweite oben erwähnte Hindernis, welches bisher der Errichtung von Kapellkonzerten nach der Befürchtung einzelner entgegenstand, dürfte aber bei weitem leichter zu beseitigen sein. Das sogenannte Palmsonntagkonzert würde nämlich der allerwahrscheinlichsten Vermutung nach keineswegs leiden, da vor allen Dingen mit Sicherheit anzunehmen ist, daß durch öfter gebotene höhere Kunstgenüsse der hier betreffenden Art das Interesse des Publikums dafür durchaus nicht vermindert, sondern bei weitem eher gesteigert wird, wie dies in der Sache selbst liegt und wie es bereits in anderen Städten durch die Erfahrung gründlich bewiesen worden ist. Zudem würde ja die Palmsonntagaufführung durch besondere Wahl der Stücke, Stärke der Besetzung usw. immer noch des Auszeichnenden so viel an sich haben, daß sie als Schluß

und Krone der Winterkonzerte gewiß nicht an Teilnahme des Publikums verlieren würde. Dennoch bleibe es vorbehalten, für Notfälle ein mögliches Mittel der Entschädigung weiter unten anschläglich nachzuweisen.

Dürften demnach die zwei zunächst erwähnten Punkte des bisherigen Hindernisses als beseitigt oder widerlegt angesehen werden, so wäre, mit Vorbehalt der Besprechung eines letzten, hauptsächlich wichtigen Behinderungspunktes, des bis jetzt noch fehlenden Lokales, folgender Vorschlag zur Konstituierung von Kapellkonzerten zu stellen:

Vorschlag zur Konstituierung von Kapellkonzerten.

1. Se. Majestät der König erteilen der Kapelle den allerhöchsten Befehl im Laufe jedes Winterhalbjahres eine Reihe von Konzerten zu geben, deren Anzahl vorläufig auf sechs festgesetzt werden soll, und welche mit Monat Oktober beginnen und mit Ende März beendet sein sollen.

2. Eine nähere Bezeichnung und Bestimmung des Charakters dieser Konzerte, auch ob sie mit oder ohne Hinzuziehung von Gesangskräften stattfinden sollen, wird zu seiner Zeit einer genaueren Erörterung unterworfen.

3. Von der Einnahme dieser Konzerte, für welche ein Abonnement zu eröffnen ist, sollen drei Vierteile an die aktiven Mitglieder der Kapelle verteilt werden, ein Vierteil aber soll als jährlich zu erneuernder Fonds reserviert werden, aus welchem an einzelne notleidende Mitglieder der Kapelle nach Empfehlung eines der Vorsteher bis zu einer gewissen Höhe Unterstützungen zu erteilen sind.

4. Protektor des ganzen Konzertinstitutes und Chef des Vorstandes ist der Generaldirektor der Königl. Kapelle und des Hoftheaters, und es steht ihm die oberste Entscheidung in allen Fällen, sie betreffen das künstlerische oder das materielle Interesse der Anstalt, zu.

5. Den artistischen Vorstand bilden beständig die Kapell- und Konzertmeister; die Verwaltung der Geldangelegenheiten und alle sonstigen Besorgungen übernimmt ein, unter noch zu gebenden Bedingungen, aus den Kapellmitgliedern zu wählender Vorstand. Die Beschließungen beider Vorstände erhalten aber nur nach erfolgter Genehmigung des Generaldirektors Gültigkeit. —

Auf diese einfache Grundlage hin dürften sich sehr leicht die zweckmäßigsten, die Würde des Institutes nach allen Seiten hin sicherndsten Einrichtungen treffen lassen.

Das Lokal der Kapellkonzerte.

Die noch zu erörtende schwierigste Frage bleibt nun das Lokal für die Konzerte. — Der Schauspielsaal des Königlichen Theaters selbst, wie zweckmäßig er auch zum Konzertsaal eingerichtet werden dürfte, müßte vor allen Dingen schon deshalb aus den Augen gelassen werden, weil für jedes Konzert eine Schauspielvorstellung geopfert werden müßte; außerdem besitzt der Theatersaal, sobald er zu einer Konzertaufführung verwendet wird, eine unleugbare Ungunst des Publikums, welches sich zu diesem Zwecke stets nur sehr spärlich darin eingefunden hat, und zwar aus Gründen, die aus dem Charakter des Lokales selbst hervorgehen. Aller Vermutung nach wird aber auch der ursprünglich im Theatergebäude projektierte Konzertsaal zur Vollendung nicht kommen, wenigstens sind so viele und gründliche Bedenken gegen die Ausführung dieses Saales und wegen der, den eigentlichen Zweck des Theatergebäudes störenden Benutzung desselben aufgekommen, daß diese Vermutung sich als ziemlich wahrscheinlich herausstellt. — Es wäre demnach nur noch ein königliches Gebäude in Betracht zu ziehen, welches unter Bedingungen sich zu dem gewünschten Zwecke eignen könnte: dies ist das sogenannte alte Opernhaus. Nicht zu leugnen ist, daß die Räumlichkeit dieses Gebäudes, dem Plane, es zu einem geeigneten Konzertlokale einzurichten, sehr an die Hand geht; es müßte jedoch notwendigerweise ein nicht unbeträchtlicher innerer Ausbau desselben vorgenommen werden: — vor allen Dingen würde der Eingang nach der Sophienkirche zu verlegt werden, und das Orchester müßte sich diesem Eingange gegenüber befinden; der innere Saal müßte durch leichte Steinmauern abgegrenzt, und notwendige Nebengelasse müßten konstruiert werden. Jedenfalls würde eine zweckmäßige Herstellung des Inneren dieses Gebäudes mit einem nicht unbedeutenden Kostenaufwande verknüpft sein, wäre aber die längere Zukunft desselben garantiert, so möchte immerhin zu diesen Kosten geraten werden können, da sich damit ein an und für sich gewiß sehr zweckmäßiges Ganze herstellen lassen würde. Bei dem immer mehr belebten und von Sr. Majestät dem Könige selbst so großherzig beförderten Sinne für Verschönerung der Haupt-

stadt stünde aber leicht zu fürchten, daß dies alte Opernhaus, da es, an und für sich kein edles Gebäude, durch seine unmittelbare Anlehnung an den Zwinger die schöne Wirkung dieses in seiner Art einzigen Baues nach einer Seite hin wesentlich beeinträchtigt, in vielleicht nicht zu ferner Zeit dem Verschönerungsdrange werde weichen müssen, und daß es, um den Zwinger, der durch das sehr vermutliche Hinzutreten des neuen Galeriegebäudes nach allen Seiten hin zu einem vollendeten Ganzen gestaltet werden wird, vollkommen frei zu machen, nicht ganz unwahrscheinlich einst abgetragen werden dürfte. Unter solchen Voraussetzungen — wenn sie irgend ein Recht der Begründung haben dürften — müßte es allerdings mehr als ungeraten erscheinen, jetzt erst noch größere Kosten an den inneren Ausbau des alten Opernhauses verwenden zu sollen. Dagegen bietet sich nun ein Plan dar, dessen Ausführung die mit dem Zwinger zusammenhängende eigentliche Schönheitsanlage Dresdens gewissermaßen fortsetzen, zugleich aber auch durch eine ihm inliegende große Einträglichkeit zu einem Gegenstande der vorteilhaftesten Erwerbung ausschlagen würde.

Vorschlag zu einem neuen Konzertgebäude.

Wenn man vom Theater her durch den Zwinger schreitet, blickt man durch das gegenüberliegende eine Haupttor desselben auf ein königliches Waschhaus: statt dessen könnte man direkt auf die Einfahrt in ein schönes und großes Konzertgebäude blicken. Wenn man den Raum dieses Waschhauses neben der Königlichen Münze, die daran liegenden höchst unansehnlichen kleinen Gebäude bis zum Malergäßchen, dieses Gäßchen mit dazu bis an den Malersaal und das mit den genannten Grundstücken zusammenhängende Terrain bis zu der dahinterliegenden Gerbergasse gewinnen dürfte, das höchst unansehnliche Malergebäude selbst aber niederrisse, um an seiner Stelle eine Straße zu gewinnen, so wäre dadurch das Grundstück zu einem außerordentlich rentablen, zugleich auch aber, besonders seiner Lage wegen, ungewöhnlich geeigneten großen Gebäude gegeben, welches in seiner Hauptfront dem Zwinger und der Ostra-Allee zu, außer der Haupteinfahrt, höchst vorteilhaft zu vermietende elegante Wohnungen, ein Lokal für eine große Restauration usw., in der Tiefe aber, mit der Front nach der Straße zu, welche durch die Abtragung des jetzigen Malergebäudes zu erhalten wäre, einen großen Konzertsaal, in einem hinteren Flügel

nach der Gerbengasse zu einen kleinen Konzertsaal nebst Zubehör, im Paterre unter beiden Sälen aber große Räumlichkeiten zur Aufbewahrung von Theaterdekorationen — sobald diese Räumlichkeiten noch erforderlich wären — enthalten würde. Da die Lokalitäten der Säle so eingerichtet werden müßten, daß sie nicht nur zu Konzerten, sondern auch zu Bällen, Redouten, festlichen Versammlungen, Ausstellungen usw. benutzt werden könnten, so würde dadurch einem in der Hauptstadt laut ausgesprochenen Bedürfnisse auf die zweckdienlichste Weise abgeholfen werden, zugleich aber die Rentabilität des Gebäudes zu einer ganz ungewöhnlichen Höhe gesteigert. Ein hiesiger Bauunternehmer, der, ohne jedoch das mindeste darüber verlauten zu lassen, infolge einer gelegentlichen Besprechung einen ungefähren Plan zur Benutzung des bezeichneten Terrains entworfen hat, schlägt die Kosten des betreffenden Baues auf 50 000 bis 55 000 Taler an, weist zugleich aber nach, daß, zumal wegen der höchst glücklichen Lage, schon der als Wohnungen und als Lokal zu einer Restauration vermietbare Teil des Gebäudes mehr als fünf Prozent des Kapitales eintragen würde, so daß die höchst ergiebige temporäre Vermietung der übrigen Lokale zu den vorher bezeichneten Zwecken das ganze Unternehmen zu einem der gewinnreichsten in seiner Art machen würde.

Bei so gewonnener Einsicht wäre es gar nicht zu verwundern, daß Bauunternehmer sich einfänden, welche eine so ungewöhnlich ergiebige Spekulation sehr gern zu ihrer eigenen machen würden; da aber der Hauptteil des beschriebenen Terrains königliches Eigentum ist, dürfte dieser glückliche Umstand gewahrt werden, um einen Versuch zu machen, die Vorteile einer solchen Unternehmung dem Interesse Sr. Majestät des Königs selbst zuzuwenden. Sei es nun, daß Se. Majestät der König Sich selbst bewogen finden dürften, ein solches Gebäude selbst als königliches aufführen zu lassen, oder daß Allerhöchst Dieselben der Kapelle die Erlaubnis erteilten, für ihre Rechnung auf dieses Unternehmen einzugehen: so entstünde daraus der große Vorteil, daß der Kapelle unter allen erdentlichen Fällen für die Zukunft die Suprematie in Konzert- und derartigen musikalischen Unternehmungen gesichert wird, weil sie zugleich auch mittelbar oder unmittelbar über die Konzertlokale zu verfügen haben würde; diese Säle, die bald in dem Rufe der besten und geeignetsten dieser Art sich festsetzen würden, dürften nie einer

anderen musikalischen Gesellschaft oder einem anderen Orchester überlassen werden, als der Kapelle selbst; jeder fremde Künstler, der dann die Unterstützung der Kapelle nachzusuchen hätte, müßte auch ihre Lokale mieten, und die Kapelle hätte sonach überreichliche Mittel in den Händen, etwaige Ausfälle für den Witwenpensionsfonds jederzeit mehr als zu decken.

Es kann hier nicht der Ort sein, noch darf bei dieser Gelegenheit die Befugnis angesprochen werden, zu ermitteln, inwiefern die direkte Übernahme eines soeben besprochenen Bauunternehmens von seiten Sr. Majestät des Königs, bei der klar sich erweisenden außerordentlichen Rentabilität desselben, ein Mittel an die Hand geben dürfte, durch welches eine kostspieligere Unterhaltung der Kapelle, wie sie nach den vorhergehenden ausführlicheren Darlegungen sich als unerläßlich herausgestellt, bestritten werden könnte, ohne die Zivilliste Sr. Majestät namhaft zu beschweren; jedenfalls könnte aber selbst eine indirekte Übernahme seitens Sr. Majestät, das heißt: die der Kapelle erteilte Erlaubnis zu dem Unternehmen, für den unzubezweifelnden Fall des über eine gewöhnliche gute Verzinsung des Kapitales hinausgehenden Ertrages, auf irgend eine zu ermittelnde geeignete Weise zur leichteren und besseren Erhaltung der Kapelle mit verwendet werden. — Indem wir uns hierbei mit der Hindeutung begnügen müssen, daß lediglich der Weisheit Sr. Majestät und der Einsicht des Herrn Generaldirektors die durch diesen letzten Punkt angeregten Fragen zur Erörterung überlassen werden müßten, wäre nur noch ein Hindernis zu bedenken, nämlich eine vielleicht zu befürchtende übertriebene Ängstlichkeit von seiten der Kapelle, welche, wenn ihr das Unternehmen übergeben würde, zunächst den Witwenpensionsfonds für die Kosten des Gebäudes aufzuwenden haben würde. Sollten also Se. Majestät der König das Unternehmen aus höheren Gründen von Sich direkt abweisen, und sollte auch die Kapelle nicht den Mut haben, sich auf dasselbe einzulassen, so stünde allerdings zu erwarten, daß vielleicht bald ein Privatunternehmer sich finden dürfte oder eine Aktiengesellschaft zusammentreten könnte, welche auf ein ähnliches Unternehmen sich einließe; und für diesen Fall dürfte in Zukunft die Kapelle nicht immer die einzige Bewerberin um die Erlaubnis zur Benutzung von Lokalen sein, die unter eintretenden Umständen und Veranlassungen ebensogut einem anderen Orchester zur Disposition gestellt werden könnten, was hoffentlich

zwar nie den Ruhm, wohl aber die Einnahmen der Kapelle, selbst für ihren Witwenpensionsfonds, zu beeinträchtigen imstande sein dürfte. Da aber dem Verfasser dieses nichts mehr am Herzen liegt als der Ruhm und das Wohlergehen der Kapelle, so fühlt er sich gedrungen, auch diesen letzten Punkt der Berührung nicht zu entziehen.

Dresden, den 1. März 1846.

Richard Wagner.

Berechnung der in Vorschlag gebrachten Mehrausgabe für die Königliche Kapelle.

1. Bisherige Ausgaben für diejenigen Stellen, welche vermehrt und vervollständigt werden sollen.		2. Vorschläglich erhöhter Etat für diese Stellen		3. Mehrausgabe für dieselben
Violine.		Ein Vizekonzertmeister mit	700 rh.	
Zwei Stellen zu 600 rh.	1200 rh.	II Stellen zu 600 .	1200 „	
II Stellen zu 500 rh.	1000 „	II „ „ 550 .	1100 „	
II „ „ 450 „	900 „	II „ „ 500 .	1000 „	
III „ „ 400 „	800 „	II „ „ 450 .	900 „	
II „ „ 350 „	1050 „	II „ „ 400 .	800 „	
IV „ „ 300 „	1200 „	III „ „ 350 .	1050 „	
Dazu sieben gewöhnliche und zwei außergewöhnliche Akzessisten zu 150 rh. .	1350 „	III „ „ 300 .	900 „	
		Dazu sieben Akzessisten zu 150 rh. . . .	1050 „	
	7500 rh.		8700 rh.	1200 rh.
Bratsche.				
IV Stellen zu 600, 500, 400 und 300 rh. .	1800 rh.	V Stellen zu 600, 500, 400 u. II mal 300 rh.	2100 rh.	
Dazu zwei gewöhnliche u. zwei außergewöhnliche Akzessisten zu 150 rh. . .	600 „	Dazu drei Akzessisten zu 150 rh. . .	450 „	
	2400 rh.		2550 rh.	150 „
Violoncell.				
IV Stellen zu 600, 500, 400 und 300 rh. .	1800 rh.	V Stellen zu 600, 500, 400 u. II mal 300 rh.	2,100 rh.	
Dazu ein gewöhnlicher und zwei außergewöhnliche Akzessisten zu 150 rh. . . .	450 „	Dazu zwei Akzessisten zu 150 rh. . . .	300 „	
	2250 rh.		2400 rh.	150 „
Kontrabaß.				
IV Stellen zu 600, 500, 400 und 300 rh. .	1800 rh.	V Stellen zu 600, 500, 400 u. II mal 300	2100 rh.	
Dazu 2 Akzessisten zu 150 rh.	300 „	Dazu ein Akzessist zu .	150 „	150 „
	2100 rh.		2250 rh.	1650 rh.

1. Bisherige Ausgaben für diejenigen Stellen, welche vermehrt und vervollständigt werden sollen.		2. Vorschläglich erhöhter Etat für diese Stellen		3. Mehrausgabe für dieselben
Hoboe.		Transport		1650 rh.
III Stellen zu 600, 400 und 350 rh. .	1350 rh.	IV Stellen zu: 600, 500, 400 u. 300 rh.	1800 rh.	
Ein Akzessist zu 150 rh.	150 „	Ein Akzessist zu. . .	150 „	
	1500 „		1950 rh.	450 „
Fagott.				
III Stellen zu 450, 400 und 300 rh. .	1150 rh.	IV Stellen zu 600, 500, 400 u. 300 rh.	1800 rh.	
Ein Akzessist zu . . .	150 „	Ein Akzessist zu. . .	150 „	
	1300 rh.		1950 rh.	650
Waldhorn.				
IV Stellen zu 600, 500, 400 und 300 rh. .	1800 rh.			
Dazu zwei gewöhnliche und zwei außergewöhnliche Akzessisten zu 150 rh. . .	600 „	V Stellen zu 600, 500, 450, 400 u. 300 rh.	2250 rh.	
		Dazu zwei Akzessisten zu 150 rh. . . .	300 „	
	2400 rh.		2550 rh.	150
Trompete.				
IV Stellen zu 400, 350 u. II mal 300	1350 rh.	IV Stellen zu 500, 450, 400 u. 300 rh.	1650 rh.	300
Posaune.				
III Stellen zu 300 u. II mal 200 rh. . .	700 rh.	III Stellen, jede zu 300 rh.	900 rh.	200 „
Harfe.				
Eine Stelle zu 200 rh.	200 rh.	Eine Stelle zu . . .	300 rh.	100 „

Vorläufig demnach für die betreffenden Stellen eine Mehrausgabe von . . . . 3500 rh.

Zusammenstellung des Etats für sämtliche Instrumente der bisherigen und nach der vorschlägigen Norm.

1. Bisheriger Etat sämtlicher Instrumente nach Anstellung provisorischer Akzessisten, jedoch ohne die persönlichen Zulagen an einzelne Mitglieder.

Violine	7500 rh.
Bratsche	2400 „
Violoncell	2250 „
Kontrabaß	2150 „
Flöte	1950 „
Hoboe	1500 „
Klarinette	1950 „
Fagott	1300 „
Waldhorn	2400 „
Trompete	1350 „
Posaune	700 „
Pauke	300 „
Harfe	200 „
	25950 rh.

Dieser Etat wird jedoch gegenwärtig noch besonders belastet durch folgende persönliche Zulagen:

An den Vizekonzertmeister	100 rh.
An den Dirigenten der Schauspielmusik	100 „
An den Kammermusikus Schmiedel	100 „
An den mit der Inspektion über die Instrumente Beauftragten	100 „
An den Kammermusikus Dotzauer	100 „
An den Kammermusikus F. A. Kummer	100 „
An den Kammermusikus A. Fürstenau	300 „
An den Kammermusikus Lewi	500 „

2. Vorschlägiger Etat sämmtlicher Instrumente für die Zukunft, bei erloschenen persönlichen Zulagen an einzelne Mitglieder.

Violine	8700 rh.
Bratsche	2550 „
Violoncell	2400 „
Kontrabaß	2300 „
Flöte	1950 „
Hoboe	1950 „
Klarinette	1950 „
Fagott	1950 „
Waldhorn	2550 „
Trompete	1650 „
Posaune	900 „
Pauke	300 „
Harfe	300 „
	29450 rh.

Zu diesem zukünftigen Etat würden noch folgende besondere Ausgaben hinzutreten:

Zulage an einen ersten und zweiten Vorspieler der zweiten Violine	150 rh.
Für die Inspektion der Instrumente	100 „
Erhöhung der Akzessistenstelle beim Kontrabaß auf 200 rh. wegen der Mitverpflichtung für die Baßtuba	50 „
	300 rh.

Der hierdurch auf 29750 rh. gesteigerte Etat würde für jetzt und bis zu dem einst zu erwartenden gänzlichen Erlöschen derselben noch durch folgende persönliche Zulagen belastet werden:

An vier Akzessisten: Kretschmar, Forkert, Moschle und Muschke, welche durch die Gnade Sr. Majestät des Königs mit einer Gehaltszulage von 150 rh. für jeden zu überzähligen Kammermusikern befördert worden sind. . . . . . 600 rh.
An den Akzessisten beim Kontrabaß, welcher zugleich mit die Baßtuba übernimmt. . . . . 50 „

Zusammen: 2050 rh.

Hierdurch werden die aktiven Ausgaben für den Etat auf 28000 rh. vermehrt.

An den Kammermusikus Dotzauer. . . . . . 100 rh.
An den Kammermusikus F. A. Kummer. . . . . 100 „
An den Kammermusikus A. Fürstenau . . . . . 300 „
An den Kammermusikus Lewi . . . . 500 „
(Die übrigen Zulagen würden sogleich schon bei der neuen Einrichtung erlöschen.)

Dazu noch für einen überzähligen Kammermusikus für die Pauke bis zum Ausscheiden des jetzigen Paukers. . . . . . . 300 „

Zusammen: 1300 rh.

Demnach würde sich für jetzt dieser Etat noch auf 31050 rh. erheben.

Schlußfolge.

Wenn nun den jetzigen aktiven Ausgaben für sämtliche Instrumente der neue vorschlägliche Etat zunächst noch mit 31050 rh. gegen 28000 rh. — also mit einem Mehr von 3050 rh. — gegenübersteht, so wird doch in Zukunft — nach dem Erlöschen der jetzt noch gestatteten persönlichen Zulagen und bei unveränderter Aufrechterhaltung des neuen Etats, sowie nach vorausgesetzter späterer Einziehung der überzähligen Kammermusikusstelle für die Pauke — dieses Mehr um 1300 vermindert werden, so daß dann der Etat für sämtliche Instrumente den jetzigen wirklichen Ausgaben dafür, wie sie sich z. B. für das Jahr 1846 belaufen, nur mit 29750 rh. gegen 28000 rh. gegenüber stehen, das Mehr also nur:

1750 Taler

betragen wird.

Richard Wagner.

Zu Beethovens Neunter Symphonie.

(1846.)

Allen Verehrern des wundervollen Meisters Beethoven steht in Kürze ein seltener Genuß bevor, wenn mit diesem fast zu sinnlichen Worte die erhabene Wirkung bezeichnet werden kann, von welcher bei würdigster Ausführung und erlangtem edelsten Verständnisse sein letztes derartiges Werk, die neunte Symphonie mit Schlußchor über Schillers Ode: „an die Freude" sein muß. Dadurch daß die Kapelle gerade dieses Werk zur Aufführung in ihrem diesjährigen sog. Palmsonntagskonzert gewählt hat, scheint dieser vortreffliche und reiche Verein von Künstlern beurkunden zu wollen, bis zu welcher Höhe seine Leistungen sich zu erheben vermögen: denn wie diese Symphonie unbestreitbar die Krone des Beethovenschen Geistes ist, enthält sie eben so unleugbar auch die schwierigste Aufgabe für die Ausführung; bei dem würdigen Geiste aber, der diesen großen Palmsonntags-Konzertaufführungen, bisher stets innegewohnt hat, dürfen wir mit Sicherheit annehmen, daß diese Aufgabe gewiß eine vollkommene Lösung erhalten werde. — Endlich darf also auch das größere Publikum Dresdens hoffen, dieses tiefsinnigste und riesenhafteste Werk des Meisters sich erschlossen zu sehen, dessen übrige Symphonien bereits zu einer edlen Popularität gelangt sind, während dieses Werk bisher noch in die Ferne eines geheimnisvollen, wunderbaren Rätsels entrückt blieb, zu dessen erhebender Lösung es aber gewiß nur einer vollkommen geeigneten Gelegenheit und eines kräftigen, mutigen Sinnes für die erhabenste und edelste Richtung der Kunst bedarf, die sich nirgends mit sprechenderer Überzeugung offenbart hat, als in dieser letzten Symphonie Beethovens, zu welcher alle seine früheren Schöpfungen der Art

uns wie die Skizzen und Vorarbeiten erscheinen, durch welche es dem Meister eben nur möglich werden konnte, sich zur Konzeption dieses Werkes emporzuarbeiten. O höret und staunet!

*

Würde es nicht gut sein, wenn — wenigstens versuchsweise — irgend etwas geschähe, um auch dem größeren Publikum das Verständnis der letzten Symphonie Beethovens, deren Aufführung wir in diesen Tagen entgegensehen, näher zu rücken? Wir erinnern hierbei an die wunderlichsten Mißverständnisse und sonderbarsten Deutungen, denen dieses Werk so verschiedentlich ausgesetzt war, so daß schon vom Umherlaufen der darauf beruhenden Gerüchte zu fürchten stünde, nicht daß sich das Publikum zu jener bevorstehenden Aufführung etwa nicht zahlreich genug einfinden möchte (dagegen bürgt der Ruf der Wunderbarkeit und Seltsamkeit dieser letzten großen Schöpfung des Meisters, von dem ja manche behaupten, er habe diese Symphonie im halben Wahnsinn geschrieben!!) — sondern daß ein wahrscheinlich nicht geringer Teil desselben bei einer ersten und nur einmaligen Anhörung dieser Tondichtung dadurch in Befangenheit und Verwirrung versetzt werde, und ihm somit ein wahrhafter Genuß entgehe. Öfter gebotene Gelegenheit zur Anhörung solcher Werke würde allerdings das geeignete Mittel zur Verbreitung ihres Verständnisses sein; leider aber kommt diese Vergünstigung meist nur Musikstücken zugut, die bei ihrer fast übertriebenen Begreiflichkeit und Leichtverständlichkeit ihrer gar nicht bedürfen!

*

Es war einmal ein Mann, der fühlte sich gedrängt, alles was er dachte und empfand, in der Sprache der Töne, wie sie ihm durch große Meister überliefert war, auszudrücken: in dieser Sprache zu reden, war sein innigstes Bedürfnis, sie zu vernehmen, sein einzigstes Glück auf Erden, denn sonst war er arm an Gut und Freude, und die Leute ärgerten ihn sehr, wie gut und liebend er auch gegen alle Welt gesinnt war. Nun sollte ihm aber sein einzigstes Glück geraubt werden, — er wurde taub und durfte seine eigene herrliche Sprache nicht mehr vernehmen! Ach, da kam er nahe daran, sich der Sprache selbst auch berauben zu wollen: sein guter Geist hielt ihn zurück; — er fuhr fort, auch was er nun empfinden

mußte, in Tönen auszusprechen: — aber ungewöhnlich und wunderbar sollten nun seine Empfindungen werden: — wie die Leute von ihm dachten und fühlten, mußte ihm fremd und gleichgültig sein; er hatte sich nur noch mit seinem Innern zu beraten und in die tiefsten Tiefen des Grundes aller Leidenschaft und Sehnsucht sich zu versenken! In welch' wunderbarer Welt ward er nun heimisch! Da durfte er sehen und — hören, denn hier bedarf es keines sinnlichen Gehöres, um zu vernehmen: Schaffen und Genießen ist da eines. — Diese Welt aber war, ach! die Welt der Einsamkeit: wie kann ein kindlich liebevolles Herz für immer ihr angehören wollen? Der arme Mann richtet sein Auge auf die Welt, die ihn umgibt, — auf die Natur, in der er einst voll süßen Entzückens schwelgte, auf die Menschen, denen er sich doch noch so verwandt fühlt! Eine ungeheure Sehnsucht erfaßt, drängt und treibt ihn, der Welt wieder anzugehören und ihre Wonnen, ihre Freuden wieder genießen zu dürfen. — Wenn ihr ihm nun begegnet, dem armen Mann, der euch so verlangend anruft, wollt ihr ihm fremd ausweichen, wenn ihr zu eurer Verwunderung seine Sprache nicht sogleich zu verstehen glauben solltet, wenn sie euch so seltsam, ungewohnt klingt, daß ihr euch fragt: Was will der Mann? O, nehmt ihn auf, schließt ihn an euer Herz, höret staunend die Wunder seiner Sprache, in deren neugewonnenem Reichtume ihr bald nie gehörtes Herrliches und Erhabenes erfahren werdet, — denn dieser Mann ist Beethoven, und die Sprache, in der er euch anredet, sind die Töne seiner letzten Symphonie, in der der Wunderbare all seine Leiden, Sehnsucht und Freuden zu einem Kunstwerke gestaltete, wie es noch nie da war!

Künstler und Kritiker,
mit Bezug auf einen besonderen Fall.

(1846.)

Der öffentlich auftretende Künstler soll nur durch seine Leistungen zur Öffentlichkeit sprechen, diese sollen Zeugnis für seine Befähigung ablegen; vollkommen richtig ist dieser Grundsatz, und unsre Meinung will ihn zumal auch der öffentlichen Kritik gegenüber nie überschritten wissen. Kann der Künstler unmittelbar durch die von der Natur ihm verliehenen Organe wirken und seine Absicht unverkennbar zur Anschauung bringen, so möge er auch unbedingt jener Annahme unterworfen bleiben; kann er aber nur mittelbar wirken, und zwar durch Mittel, über die er mehr oder weniger nie unbedingt verfügen kann, und wird in diesem Falle seine künstlerische Absicht auch von der Kritik nicht erfaßt, sondern sogar geflissentlich verdächtigt, so muß er bei Festhaltung jenes Grundsatzes in eine trostlos leidende Lage geraten. Wird ein Künstler in diese Lage durch einen Kritiker gebracht, von dessen Urteil er, zumal im vollkommenen Einverständnis mit der öffentlichen Stimme, aus vielen und manchen Gründen entschieden absehen darf, so kann er ohne allen Nachteil für das allgemeine Urteil sich gegen diesen ungefähr so verhalten, wie ich mich gegen den musikalischen Berichterstatter der hiesigen „Abendzeitung" verhalten habe, d. h. seine unaufhörlichen Angriffe und Verdächtigungen durchaus unbeachtet lassen; begegnet er aber einem Manne, wie ich ihn jetzt in dem neuerlichen Besprecher der Opernaufführungen des Königl. Hoftheaters im „Dresdener Tageblatte", Herrn C. B. begegne, an dessen gerechter Beurteilung wohl etwas gelegen sein könnte, und ersieht er (wie in dessen kürzlich getanem Ausspruch über meine Leistung als Dirigent einer Auf-

führung des „Figaro“ von Mozart, sobald ich nur einige Selbstachtung bewahren will, ich mit größter Bestimmtheit ersehen muß), daß — Gott weiß welche? — persönliche Ungeeignetheit für die ganze Dauer von dessen Berichterstatterschaft ihm wieder einen übel gemuteten kritischen Gegner zugezogen hat, so dürfte wohl sein Verlangen, sich selbst einmal zu wehren, entschuldigt werden können, zumal wenn der Zustand der Befangenheit, in dem sich z. B. die Dresdener öffentliche Kritik (an und für sich nur von einigen sehr wenigen vertreten) für den Augenblick mir gegenüber befindet, es nicht gut denklich erscheinen läßt, daß ein anderer für ihn einträte. Verletze ich somit die strenge Grenze, die den ausübenden Künstler und Kritiker trennen soll, so möge meine Schuld unter Berücksichtigung der Empfindungen desjenigen gerichtet werden, der, unaufhörlich herausgefordert, die Kraft zur Durchführung eines Kampfes deutlich in sich fühlt, der Konvenienz aber das Opfer bringen soll, sich unverteidigt zu lassen. Handle ich demnach unklug, so bedenke man, daß, wenn eine Künstlernatur durch äußere Klugheit erst vollständig bewältigt ist, diese selbst ihre Kraft bereits verloren haben müßte, und sehe mir, solange ich jung und strebsam bin, diese Übereilung (wenn sie es sein sollte) nach.

Weniger würde ich mir selbst gestatten, mich über die eigentlichen Ursachen der Ungunst, in der ich bei den meisten der Dresdener Kritiker stehe, zu verbreiten; sie liegen meist so klar am Tage, finden sich in der Unfreude über die mannigfachen Auszeichnungen, zumal die mir, dem vor noch nicht lange gänzlich Ungenannten, verliehene ehrenvolle Anstellung so natürlich begründet, daß die öffentliche Aufmerksamkeit wohl nicht erst besonders darauf hingeleitet zu werden bedarf, um hell zu sehen, aus welcher Quelle so manche Animosität gegen mich fließt. Wenn ich aber diesen Beweggrund der Abgeneigtheit bei Herrn C. B. sehr gern als am wenigsten stark vorauszusetzen mich gedrungen fühle, so konnte ich die Berührung dieses Punktes doch auch gegen mich nicht ganz unterlassen, weil nur hierdurch der Ton absprechender Geringschätzung erklärt werden darf, mit dem sich Herr C. B. gerade über mich ausspricht, während er eine gewisse rücksichtsvolle Mäßigung in seinen übrigen persönlichen Berührungen durchgängig beobachtet. Endlich macht es meinem Dafürhalten nach gerade jene — seien wir ehrlich! — sehr beneidete ehrenvolle Stellung zu einem so hochachtungswürdigen Institute, wie der Königl. Kapelle, mir

zur Pflicht, Beschuldigungen, wie sie Herr C. B. mir zufügt, nicht unerwidert zu lassen, da ich auch ihm gegenüber mich für verbunden halte, über dies und jenes Aufklärungen zu geben, die, selbst wenn sich ein öffentlicher Verteidiger meiner annehmen wollte, doch von niemand bestimmter gegeben werden können, als von mir selbst.

Um zur Sache zu kommen, gestehe ich zuvörderst, daß mir Herrn C. B.s Ausfall und zumal dessen Motiv doppelt verdächtig wird durch den Umstand, daß er sich gerade an die Aufführung einer Mozartschen Oper anknüpft; es kommt mir dabei unwillkürlich in das Gedächtnis, daß — der Himmel weiß auf welche Gründe hin! — unter Musikern, mit denen ich nicht umgehe, die bestimmte Behauptung aufgebracht worden ist, ich verachte Mozart, — eine Albernheit, gegen die nur zu protestieren ich mich schämen möchte. Wer mir aber etwas anhaben will, der pflegt solche Abgeschmacktheiten allerdings mit großem Vorteil, denn mit nichts Besserem ist ja ein ganzer jüngerer Musiker in der Meinung der Leute über den Haufen zu stoßen, als wenn man von ihm behauptet: er verachtet Mozart. Ist mir in bezug auf Mozarts Werke etwas widerlich, so ist dies die Vielwisserei und Anmaßung so vieler einzelner Musiker, von denen jeder die einzig richtige Auffassung des Geistes und Wesens Mozartischer Musik für sich in Anspruch nimmt. Sollte es mir dennoch aber einmal verstattet sein können, eine Mozartische Oper mit Sängern, die sie bisher noch nie sangen, ja selbst vielleicht mit einem Orchester, das sie bisher noch nie spielte, von Grund aus neu einzustudieren — sollten es mir ferner bei dieser Gelegenheit unsre orthodoxen Anhänger des Buchstabens erlauben, in den gestochenen Partituren, z. B. der des „Don Juan", viele wichtige Bezeichnungen als aus Versehen oder Nachlässigkeit des Korrektors, vielleicht aber auch aus Mangelhaftigkeit des vorgelegenen Manuskriptes, und wenn dies von Monzart selbst gewesen wäre (der in seinen Partituren den Vortrag gewiß noch nicht so genau bezeichnete, als er ihn beim persönlichen Einstudieren durch mündliche Aussprache verlangte), als ausgelassen anzunehmen, — kurz, sollte es mir freigegeben werden können, meine durch ernstliches Studium und reinste Begeisterung für Mozart gebildete künstlerische Überzeugung in dem Geiste einer so mir anheimgestellten Aufführung eines seiner Meisterwerke auszusprechen, so würde ich dann Herrn C. B. ein Recht einräumen, über meine Leistung als Dirigent einer Mozartischen Oper zu urteilen oder auch abzu-

urteilen. So lange dies alles mir nicht verstattet sein kann, möge Herr C. B. in vorkommenden ähnlichen Fällen, wie kürzlich bei „Figaro“, bedenken, welcher Standpunkt mir zugewiesen wird, indem ich durch amtliche Pflicht an die Spitze einer Aufführung gestellt werde, deren Geist mir vollkommen fremd ist, da ich zu ihrer Vorbereitung so gut wie nichts mitwirken konnte. — Mit Kenntnis und Schärfe verbreitet sich Herr C. B. bei einer früheren Gelegenheit selbst über die vielen und verschiedenartigen Gebrechen im heutigen Theaterwesen, und weist selbst treffend nach, wie vorhandene Übel in demselben wirklich vollendete Aufführungen im ganzen zu seltenen Erscheinungen im Repertoire machen, wobei er jedoch die große Ungerechtigkeit begeht, alle diese Gebrechen nur eben *einem* Theater, und zwar dem hiesigen Königl. Hoftheater vorzuwerfen, während ihn eine größere Umsicht notwendig dahin geleitet haben würde, voranzustellen, daß der gerügte Zustand sich ohne Ausnahme auf das ganze deutsche Theater und dessen Bühnen erstreckt, daß die Wurzel dieses allgemeinen Übels so tief in der Natur alles in Deutschland durch historische Entwicklung zur konsistenten Erscheinung Gelangenden liegt, daß dem Billigdenkenden gegenüber wohl nicht füglich gerade *eine* Theaterverwaltung für Übelstände verantwortlich gemacht werden darf, die ohne Lösung des Grundübels sämtlicher deutscher Bühnen, mit denen diese *eine* nur als im Zusammenhange existierend gedacht werden kann, einseitig wohl nur unter den glücklichsten Umständen aufzuheben sind. Die Folgen dieser Übelstände auch für die Leistungen unseres Hoftheaters hat Herr C. B. meist ganz richtig und treffend dargestellt, und ich darf selbst für den mich hier betreffenden Fall füglich es dabei bewenden lassen, was er darüber gesagt hat: unter solcher von ihm gewonnener Einsicht vergegenwärtige er sich besonders aber auch meine Lage, wenn ich mich zur Leitung einer Oper, und gerade einer Mozartischen, an die Spitze des Orchesters zu stellen habe: — ich selbst habe diese Opern nicht einstudiert, von Grund aus wohl auch selbst nicht mein unmittelbarer Vorgänger in der Leitung derselben, sondern sie werden mir in einer gewissen traditionellen Aufführungsweise übergeben, an die ich mich zunächst — im einzelnen selbst meiner Überzeugung zuwider — anzuschließen suchen muß, und zwar aus der Rücksicht, die Aufführung, wie ihre Wesentlichkeit nun einmal zuletzt sich festgestellt hat, so glatt und ungestört wie möglich vorüber gehen zu machen. In welche

peinigenden Konflikte hier nun meine künstlerische Natur, meine besondere Ansicht und Überzeugung mit den Bemühungen, die vorgefundene Tradition ungestört zu erhalten, treten muß, kann sich jeder vorstellen, der hierin nur die geringste praktische Erfahrung gemacht hat; wie wenig also das unter solchen Umständen hin und wieder wohl entstehende Ungleiche und Zweifelhafte einer wirklich falschen Intention oder dem entschiedenen Unverständnis des Dirigenten zuzuschreiben ist, kann nur derjenige übersehen, der von der Sache keine Kenntnis, jedenfalls aber üblen Willen hat.

Die von Herrn C. B. in betreff der letzten Aufführung des „Figaro" mir gemachten Vorwürfe bedürfen aber, trotzdem ich mich durch vorangehende Darstellungen im ganzen gegen strikte Verantwortlichmachung für den Geist dieser Aufführung verwahrt zu haben glaube, noch einer besonderen Widerlegung. Herr C. B. irrt sehr, wenn er glaubt, mir erst den Rat erteilen zu müssen, mich bei älteren Musikern nach der echten Tradition der Zeitmaße in Mozartischen Opern zu erkundigen. Ich habe gerade über „Figaro" viele sehr authentische Nachrichten, zumal durch den verstorbenen Direktor des Prager Konservatoriums, Dionys Weber (einen ausschließlichen Verehrer Mozarts) eingesammelt; dieser berichtete mir als Augen- und Ohrenzeuge der ersten Aufführung und der vorangehenden, von Mozart selbst geleiteten Proben des „Figaro", wie der Meister z. B. das Zeitmaß der Ouvertüre nie schnell genug habe erlangen können und wie er, um den Schwung derselben stets aufrecht zu erhalten, wo es nur irgend in der Natur des Themas lag, die Bewegung neu auffrischte; selbst wenn ich dies Zeugnis aber nicht hätte, würde ich, und wenn Herr C. B. wiederholt dagegen protestierte, meinen unwiderstehlichen inneren Gefühlen nach, ein ähnliches Verfahren für nötig halten, indem ich mir die Freiheit nehme zu behaupten, daß, wer diese seine Notwendigkeit z. B. sogleich mit dem ersten Thema, beim Hinzutreten der Gänge der Blasinstrumente in den vier Takten vor dem ersten Forte, nicht fühlt, überhaupt kein sonderlich feines Gefühl haben muß und sich lieber durchgehends seine musikalischen Genüsse durch den Metronomen zumessen lassen sollte. Gibt es überhaupt der lebenvollen, fast in jedem anhaltenden Tempo doch so mannigfaltig charakteristisch bewegten Mozartischen Musik gegenüber eine geradezu verderblichere Forderung, als daß dieser mannigfaltige Ausdruck nie die mindeste Unterstützung durch feine Motivierungen des Zeitmaßes erhalten dürfe? Hat sich der

Dirigent durch höhere künstlerische Entwicklung seiner eigenen produktiven Kräfte jenes feine Gefühl und mit ihm jene edlere Wärme zugeeignet, die gerade ihn dann am fähigsten machen, die Schöpfung eines fremden Genius mit klarem Bewußtsein von der höheren Notwendigkeit jedes Teilchens desselben in sich aufzunehmen, so wird, wenn er dieses feine Gefühl und diese edlere Wärme durch die undefinierbare Mitteilungsgabe, die ihm zu eigen sein muß, den Ausübenden mitzuteilen weiß, bei vollkommen entsprechenden Kräften jene gelungenste Art der Ausführung zutage kommen, die, selbst wenn Meinungsverschiedenheiten über einzelne Punkte der Auffassung mit Recht aufkommen dürften, dennoch die vollendetste sein würde, und namentlich auch von dem Schöpfer des Werkes dürfen wir annehmen, daß er dieser Gattung von Aufführung den Vorzug vor jeder anderen geben würde, weil jeder produktive Künstler aus Erfahrung selbst weiß, wie tötend auch für sein Werk der Buchstabe und wie belebend der Geist ist. Im vorliegenden Falle sei es aber fern von mir, die bei der letzten Aufführung des „Figaro" stattgefundenen einzelnen Unebenheiten in diesem Sinne verantworten zu wollen, dagegen mußte ich mich bereits von vornherein verwahren. Herr C. B. erlaube mir vielmehr, durch die Anführung noch einiger Beispiele ihm zu erklären, auf welche Art diese entstanden.

Nicht nur mein natürliches Gefühl, sondern auch aus der angegebenen Quelle mir zugekommene Tradition bestimmen mich, das Zeitmaß des sogenannten Schreibduetts zwischen Susanne und der Gräfin ganz seiner Bezeichnung gemäß mir nur als Allegretto zu denken, und unwillkürlich ergriff ich das meiner Überzeugung nach richtige, leicht und anmutig bewegte Tempo, sah mich jedoch genötigt, den Sängerinnen, welche nach Art der meisten deutschen Sängerinnen, durch das verführerische Kantabile dazu vermocht, sich allmählich gewöhnt haben, dies Stück mehr oder weniger in der Weise eines zärtlichen Liebesduetts vorzutragen, — bis zu einem ziemlich langsameren Tempo nachzugeben, und zwar aus der sehr natürlichen Rücksicht, durch hier unzeitiges Beharren auf meiner (wenngleich richtigeren) Ansicht den einmal so gewöhnten Vortrag eben dieser Sängerinnen für den Moment der Ausführung nicht zu stören. Ein ähnlicher Fall war es mit dem Duett der Susanne und Marzelline im ersten Akte, welches (auf die Autorität der gestochenen Partitur hin, die zufällig gerade hier

ein alla breve-Zeichen enthält, während dies bei den schnellsten Allegros in der Regel ausgelassen ist) gewöhnlich so übertrieben geschwind vorgetragen wird, daß die in dieser Nummer so vortrefflich gezeichnete Grazie der Verhöhnung und der in erheucheltem Anstande sich aussprechende Spott geradeswegs den Charakter eines heftigen Weibergezänkes annehmen muß; — hier trat allerdings meine Ansicht wiederum in einen fast ganz unabwendbaren Konflikt mit der vorgefundenen Gewohnheit, — und auf eine ähnliche Weise möge sich Herr C. B. die meisten ihm aufgestoßenen Fälle dieser Art des weiteren selbst erklären. Wenn ich nun bereits ausgesprochen habe, wie auch mich der Geist ähnlicher Vorstellungen gewiß nicht erfreuen kann, wie er mich im Gegenteil vielleicht noch weit mehr als Herrn C. B. verletzt und peinigend berührt, so liegen die Ursachen, aus denen dennoch Aufführungen unter solchen Umständen auch meinerseits nicht zu umgehen sind, für den Gegenstand dieser Besprechung zu fern ab, als daß ich mich umständlich auf deren Erklärung einlassen könnte.

Herr C. B. spricht sein Urteil über mich auch nicht bloß in bezug auf die vorliegende Aufführung des „Figaro" aus, sondern wirft mir im allgemeinen ganz trocken vor, ich verstünde nie ein richtiges Tempo zu nehmen oder fest zu halten, und läßt sich zugleich über die Unbestimmtheit der äußeren Zeichen meines Taktierens aus. Was letzteres betrifft, glaube ich Herrn C. B. sehr ruhig erwidern zu können, daß, so lange die Kapelle durch diese Art meines Taktierens nicht verhindert wird, Leistungen wie die Aufführung von Glucks „Armide" und Beethovens letzter Symphonie zutage zu bringen, niemand, ganz gewiß aber auch Herr C. B. selbst nicht, daran Ärgernis zu nehmen berechtigt ist, da er vor allen Dingen, wenn er eben gerecht und unparteiisch sein wollte, zugestehen müßte, daß jene Leistungen der Königl. Kapelle von ihr selbst noch nicht übertroffen worden sind. Ich hätte Herrn C. B.s kaum in drei Zeilen gefaßtem, kurzen und geringschätzenden Aburteile über meine Dirigentenfähigkeit demnach mit gutem Rechte ebenso kurz und noch kürzer entgegen können, da ich, gestützt auf eben erwähnte laut und öffentlich sprechende Zeugnisse, ihm nur zuzurufen gehabt hätte, wodurch er denn bewiesen habe, daß er die Sache, über die er abspricht, verstehe? Dadurch, daß ich seinen so kurz gefaßten Abspruch ausführlicher beantworte, als ich mir zulieb eigentlich nötig gehabt hätte, wünsche ich aber feurige Kohlen auf

sein Haupt zu sammeln, indem ich ihm beweise, daß ich ihn mehr achte, als er, seiner Beiseitesetzung aller Achtung für mich und meine Stellung wegen, von meinem sehr natürlichen Standpunkte aus es von mir beanspruchen könnte.

Obgleich es mehr als Zeit zu schließen wäre, kann ich mich im Interesse der Sache doch nicht enthalten, noch einmal auf die bereits erwähnten allgemeinen Vorwürfe und Beschuldigungen zurückzukommen, die Herr C. B., in vielem Wesentlichen mit unverkennbarem Verständnis, der Leitung des Opernrepertoires gemacht hat, und die ich als ungerecht aus dem Grunde bezeichnete, weil sie dem hiesigen Königl. Hoftheater im besonderen zugefügt sind, während sie mit bei weitem größerem Rechte dem ganzen deutschen Theater in dessen Gesamtheit gelten mußten. Ich nehme diesen Punkt wieder auf, um Herrn C. B. zu versichern, daß er sehr irrt, wenn er glaubt, er habe mit seiner ganzen Abhandlung der Generaldirektion etwas Neues gesagt, — daß diese vielmehr bei besonders gewonnener Einsicht in das deutsche Theaterwesen und bei rastlosem Bestreben, den erkannten Übeln abzuhelfen, gerade erst recht zu ihrem Leidwesen hat einsehen müssen, daß diese Schäden nicht einseitig zu heilen sind, sondern im glücklichen Falle nur bei einem gleichen kräftigen Streben sämtlicher deutschen Theaterverwaltungen diesen Mängeln abzuhelfen sein kann. Schon diese Überzeugung wird, wie man leider anzunehmen berechtigt ist, von den meisten und größeren übrigen Theatern Deutschlands noch gar nicht einmal gefühlt, und man halte den in der Verwaltung unsres Repertoires unablässig sich aussprechenden guten Sinn für edlere und gediegenere Leistungen z. B. nur mit dem zusammen, was unter bei weitem günstigeren Verhältnissen das Berliner Hoftheater für die Oper leistet, so wird man nicht in Abrede stellen, daß die Dresdener Oper gerade jetzt diejenige ist, die sich auf das vorteilhafteste und für die wahre Kunst ermutigendste auszeichnet. Die Generaldirektion versteht aber auch vollkommen und lange, ehe ihr Herr C. B. seinen Repertoireplan eröffnet hat, auf welche Weise es allein möglich sein wird, die Einzelheiten eines Repertoires klar zu sondern, alles Ineinanderfließen und gegenseitig sich Entkräftigende bei demselben zu verhindern; sie weiß, daß dies vor allem (und zumal bei dem Umstande, daß aus den unerläßlichsten Gründen tägliche Vorstellungen vor dem Publikum einer nicht übermäßig großen Hauptstadt gegeben werden müssen) nur durch vollständige Herstellung

eines für die verschiedenen Gattungen der Oper ausreichenden und gleichmäßig zu verteilenden Personales zunächst erreicht werden kann, macht aber gerade bei der unausgesetzten Bestrebung, diese notwendige glückliche Ergänzung durch Akquisition geeigneter Künstler zu bezwecken, die wiederholte traurige Erfahrung von dem trostlosen Zustande, in dem sich auswärtige Theater befinden müssen und sieht (bei dieser gänzlichen Hoffnungslosigkeit, aus einem angenommenen besseren Bestande der deutschen Theater überhaupt die nötige Unterstützung zu gewinnen) sich die Aufgabe zugeteilt, durch den Versuch einer Heilung des allgemeinen Übels aus dessen wesentlichstem Grunde heraus sich fast allein an die Spitze der deutschen Theater zu stellen. Welch' eine ungewöhnliche und fast die Kräfte eines Theaters übersteigende Aufgabe dies ist, wird leicht zu erkennen sein; bereits aber liegen Pläne vor, die, von der rastlosen Tätigkeit der Generaldirekton veranlaßt, mit Besonnenheit angegriffen und nach besten Kräften durchgeführt, unter glücklichen Umständen für die Zukunft die einzig mögliche Lösung des Übels herbeizuführen versprechen. So Umfassendes im Zeitraume eines halben Jahres bereits zur gelungenen Reife gebracht zu sehen, wird aber kein Einsichtsvoller verlangen wollen. Daß ohne gründlich verbesserte Unterlage des deutschen Operntheaterwesens, die meines Erachtens zu allernächst in der Erwerbung eines Sängerpersonales besteht, welches, unter sich der Spezialität der Talente nach vollkommen gesondert, imstande ist, die verschiedenartigen Gattungen der Oper — die unser starkes Repertoire bilden müssen — auf eine Weise darzustellen, daß jede dieser Gattungen gleich gut repräsentiert ist, — daß ohne solch gründlich organisierte Unterlage, sage ich, die Übelstände, wie sie jetzt sich vorfinden und wie sie Herr C. B. gerügt hat, nicht abzustellen sind, sieht jeder ein, der zumal auch erkennt, daß diese Mängel eben es unmöglich machen, einen Plan zu verfolgen, wie ihn Herr C. B. für unser Opernrepertoire vorschlägt und von dessen Unausführbarkeit sich die Generaldirektion bereits längst hat überzeugen müssen. Bis dieser vollkommenere Zustand, dem mit vollem Bewußtsein zugestrebt wird, erreicht sein kann, möge der gestrenge Kritiker der musikalischen Leistungen des Königl. Hoftheaters mit einiger Geduld sich an das einzelne Gute, ja Vortreffliche halten, was ihm unter so schwierigen Umständen dennoch, und zwar öfter und bedeutender geboten wird, als von irgend

einem anderen deutschen Theater, eine Behauptung, der Herr C. B. selbst nicht zu widersprechen gesonnen zu sein scheint und die sich nötigenfalls durch Tatsachen beweisen ließe.

Niemand verarge es einem Beteiligten aber, wenn er erklärt und (wie ich hiermit es zu tun mich gedrungen gefühlt habe) öffentlich ausspricht, wie widerlich und peinigend er — gerade in dem Maße, in welchem er Mangelhaftes in Dingen, bei denen er interessiert ist, erkennt, zugleich aber auch sich des Eifers für dessen Abhilfe, so weit ihm dies gestattet sein kann, bewußt ist — von öffentlich zu Markt getragener Vielwisserei und Besserkennerei berührt wird, zumal wenn dem Ausspruche bestimmte, nur in dem Berufe selbst zu erlangende Sachkenntnis und endlich gar noch die nötige Unbefangenheit abgeht, ohne welche auch das gescheiteste und einsichtsvollst Gesagte wirkungslos bleiben muß und sich selbst den Anstrich der Sophisterei zuzieht. Daß diesen Standpunkt gegenwärtig fast alle Kritik, zumal Instituten wie einem Theater gegenüber, einnimmt, ist leider unverkennbar, und Herr C. B. hat bei der Aufführung der Übelstände, die der zu wünschenden glücklichen Gestaltung des Theaterwesens hinderlich sind, die schädliche Einwirkung ungenügend und einseitig gehandhabter Kritik gänzlich übersehen. Ein Kritiker könnte vor allen Dingen, zumal sobald er sich (wie dies fast ausschließlich der Fall ist) durch praktische Erfahrung nicht die nötige vollständige Sachkenntnis verschafft hat, um die Leitung eines Kunstinstitutes — sobald er dabei namentlich auch Männer beteiligt sieht, in deren allernatürlichstem, fast persönlichem Interesse es liegen muß, ein möglichst Vollständiges zu fördern, — sich gänzlich unbekümmert lassen, weil er durch sein mehr oder weniger unberufenes Hineinreden in Dinge, — die er nur dann verstehen könnte, wenn sie ihm nicht (wie dies meistens der Fall ist) einseitig, sondern in ihrer ausgedehntesten und weitverzweigtesten Übersicht zur Kenntnis gebracht würden, — Leuten, die es besser verstehen müssen, als er, nur lästig fallen, nach dieser Seite hin gewiß aber nie etwas fördern können wird. Wollte er eine sehr wichtige Aufgabe erfüllen, so wendete er sich zu dem Publikum hin, um zwischen ihm und der Kunsterscheinung den läuternden und fördernden Vermittler abzugeben; und, so wieder rückwirkend auf die produzierenden Kräfte, dürfte er das höhere Verständnis des Publikums repräsentieren und seine Ausstellungen und Wünsche von diesem Standpunkte aus klar und

deutlich motiviert, vor allem aber stets mit schrankenlosester Unparteilichkeit nicht als Einzelner, sondern als geläuterter Ausspruch der Gesamtheit zu erkennen geben. Ließe er sich demnach nicht in die speziellste Einzelheit der Darstellung ein und unterließe er es, den Darsteller oder sonstig Ausübenden auf diesen oder jenen Fehler insonderheit aufmerksam zu machen, so würde er dadurch den eigens zu der Überwachung der Leitung der künstlerischen Leistungen des Personales Berufenen ein Recht vollkommen wieder zustellen, welches bei dem jetzigen Zustand der Kritik diesen fast gänzlich verloren gehen muß. Das hieraus entstehende Durcheinanderreden und Hineinpredigen auf den Darsteller nämlich muß der Dirigent oder Regisseur mit Recht endlich nur noch lästiger und verwirrender zu machen befürchten, wenn auch er, wie es ihm Schuldigkeit sein müßte, seine oft von der Ansicht des Kritikers abweichende Meinung noch zur Geltung bringen soll; kommt nun noch die fast gar nicht ausbleibende Persönlichkeit des Rezensenten hinzu, die hier in Gunst, dort in Ungunst sich äußert, so gerät das Übel endlich auf einen Grad, der notwendig von der äußersten Verderblichkeit sein muß, denn dem zunächst und am allerangemessensten dazu Bestellten wird die nötige Verständigung mit den Darstellern dann so erschwert, daß sie meist geradezu unmöglich wird. Daher schreibt sich dann endlich der allerdings zu betrauernde Übelstand, daß der wohltätige und anständige Einfluß, den Dirigent oder Regisseur auf den Geist und das Wesen einzelner Leistungen der Darsteller haben könnte und sollte, gänzlich verloren gehen muß, dagegen jene rohere und willkürlichere Einwirkung des gewöhnlichen, mehr oder weniger bestechlichen (wollen wir dies auch nicht immer im materiellsten Sinne verstehen) Rezensentenwesens sich immer breiter zwischen die künstlerisch und amtlich sich Nächststehenden drängt, in deren gegenseitigen Beziehungen Kälte und Mißtrauen als natürliche Folge einzutreten pflegen. Was unter diesen unausbleiblichen, überall und stets wiederholten Umständen die Kritik und namentlich die so geführte Theaterkritik genutzt hat, besteht lediglich in Null; was sie geschadet hat, liegt bei dieser Darstellung, in der noch große und garstig entstellende Flecken, aus Furcht, in das Persönliche zu geraten, unberührt geblieben sind, ziemlich klar am Tage. Wüßten daher diese Herren Kritiker, was von den Verständigen auf ihr Lob, von fast allen aber auf ihren Tadel gegeben wird, so würden sie es nicht für der Mühe wert halten,

sich wenigstens auf diese gewöhnliche Weise mit beiden zu befassen, und ein nur kläglicher Gewinn bei dem einen, eine ungenügende Befriedigung der Eitelkeit bei dem anderen würde ihnen oft nicht Entschädigung genug dünken für die unausbleibliche, fast allgemeine Gehässigkeit, in deren Licht jeder Rezensent Publikum wie Künstler erscheinen muß, sobald er nicht wenigstens die seltene Fähigkeit besitzt, vollkommen unparteilich und von aller Persönlichkeit entfernt zu bleiben, denn nur um diesen Preis würde man ihm mangelnde Sachkenntnis ab und zu noch nachzusehen vermögen. — Kann aber selbst Herr C. B. die Hand aufs Herz legen und versichern, daß der Einfluß persönlichen Umganges und besonderer Beziehungen zu diesem oder jenem nie auf sein Urteil, vielleicht auch nur auf die Gründe, weshalb er beim öffentlichen Ausspruch desselben hier etwas Tadelnswertes übergeht, dort aber heraushebt, einwirke, — kann er offen und ehrlich bezeugen, daß er auf diese oder jene Veranlassung, vielleicht auch Unterlassung hin, mir nicht persönlich ungemutet sei, und daß somit seine mir zugefügten, so geringschätzend und absprechend gefaßten Rügen auf keine Weise den Charakter der Animosität an sich trügen, so habe ich allerdings kein Wort mehr mit ihm zu sprechen; der Öffentlichkeit überlasse ich es jedoch, über uns beide das Richtige sich zu denken.

Dresden, am 11. August 1846.

Richard Wagner.

Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtum gegenüber?

(1848.)

Laßt uns über diese Frage vollkommen klar werden und daher zunächst genau erörtern, was der Kern republikanischer Bestrebungen sei.

Glaubt ihr im Ernst, wenn wir von unsrem jetzigen Standpunkte aus noch weiter vorwärtsschreiten wollen, müßten wir mit allernächstem schon an der offenen königslosen Republik ankommen? Glaubt ihr dies, oder wollt ihr es den Ängstlichen nur weismachen? Seid ihr kenntnislos oder seid ihr böswillig?

Ich will euch sagen, wohin unsre allerdings „republikanischen" Bestrebungen zielen: — Unsre Bestrebungen für das Wohl aller gehen dahin, die sogenannten Errungenschaften der letzten Vergangenheit nicht an sich schon als das Ziel, sondern als einen Anfang erkannt zu wissen.

Das Ziel fest ins Auge gefaßt, wollen wir daher zunächst den Untergang auch des letzten Schimmers von Aristokratismus; sind unsre Herren vom Adel keine Feudalherren mehr, die uns knechten und schinden konnten, wie sie Lust hatten, so sollen sie, um alles Ärgernis zu verwischen, auch den letzten Rest einer Auszeichnung aufgeben, die ihnen an einem hitzigen Tage leicht zu einem Nessusgewande werden könnte, das sie bis auf die Knochen verbrennt, wenn sie es nicht beizeiten weit von sich geworfen haben würden. Gedenkt ihr dabei eurer Stammesahnen und haltet ihr es für unfromm, euch der Vorzüge zu begeben, die ihr von ihnen ererbtet, so bedenkt, daß auch wir unsrer Ahnen uns erinnern müssen, deren Taten, so gute auch von ihnen vollbracht wurden, von uns

zwar nicht in Familienarchiven aufgezeichnet sind, deren Leiden, Hörigkeit, Druck und Knechtschaft aller Art aber in dem großen, unleugbaren Archive der Geschichte des letzten Jahrtausends mit blutiger Tinte eingeschrieben stehen. Vergesset eure Ahnen, werfet jeden Titel, jede mindeste Auszeichnung von euch, so versprechen wir euch, großmütig zu sein und die Erinnerung unsrer Ahnen auch gänzlich aus unsrem Gedächtnis zu streichen, damit wir fortan Kinder eines Vaters, Brüder einer Familie seien! Höret die Mahnung, erfüllet sie froh und aus freien Stücken, denn sie ist unabweislich, und Christus sagt: „Ärgert dich ein Glied, so reiß' es aus: es ist besser, daß es verderbe, als daß der ganze Leib zur Hölle fahre!" — Und noch eines! Verzichtet ein für allemal auf die ausschließliche Ehre, unsrem Fürsten zunächst stehen zu wollen, bittet ihn, euch des ganzen Wustes unnützer Hofämter, Ehren und Rechte zu überheben, die heutzutage einen Hof zum Gegenstande unmutiger Betrachtung machen; seid nicht mehr Kammerjunker und Kammerherren, die unsren König „ihren König" nennen, nehmt von ihm jene Heiducken und bunten Lakaien, die frivolen Auswüchse einer schlimmen Zeit, der Zeit, da alle Fürsten der Welt es dem französischen Ludwig XIV. nachahmen zu müssen glaubten. Tretet frei zurück von diesem Hofe, dem Hofe der müßigen Adelsversorgung, damit er ein Hof des ganzen, frohen, glücklichen Volkes werde, wo jedes Glied dieses Volkes in freudiger Vertretung seinem Fürsten zulächle und ihm sage, daß er der Erste eines freien, gesegneten Volkes sei. — Darum, so wollen wir weiter: keine erste Kammer mehr! Es gibt nur ein Volk, nicht ein erstes und zweites, somit kann und soll es daher auch nur ein Haus der Volksvertretung geben, und dieses Haus sei ein edles, schlichtes Gebäude, ein hochgewölbtes Dach auf starken, schlanken Säulen: wie würdet ihr dies Gebäude verstümmeln, wolltet ihr eine triviale Wand quer durchziehen, daß ihr statt eines großen Saales zwei enge Kammern hättet!

Weiter wollen wir die Zuerteilung des unbedingten Stimm- und Wahlrechts an jeden volljährigen, im Lande geborenen Menschen: je ärmer, je hilfsbedürftiger er ist, desto natürlicher ist sein Anspruch auf Beteiligung an der Abfassung der Gesetze, die ihn fortan gegen Armut und Dürftigkeit schützen sollen.

Und weiter wollen wir in unsren „republikanischen" Bestrebungen: eine allgemeine große Volkswehr, nicht ein stehendes

Heer und eine liegende Kommunalgarde; was ihr vorbereitet, soll weder eine Verminderung des einen, noch eine bloße Erweiterung des anderen sein, sondern eine neue Schöpfung, die, nach und nach in das Leben tretend, Heer und Kommunalgarde untergehen lassen in der einen großen, zweckmäßig hergestellten, jeden Standesunterschied vernichtenden Volkswehr.

Sind so alle bisher neidisch und feindlich geschiedenen Stände in den einen großen Stand des freien Volkes vereinigt, zu dem alles gehört, was auf dem lieben deutschen Boden von Gott menschlichen Atem empfing, — glaubt ihr, daß wir dann am Ziele seien? Nein, dann wollen wir erst recht anfangen! Dann gilt es, die Frage nach dem Grunde alles Elends in unsrem jetzigen gesellschaftlichen Zustande fest und tatkräftig in das Auge zu fassen, — es gilt zu entscheiden, ob der Mensch, diese Krone der Schöpfung, ob seine hohen geistigen, sowie seine so künstlerisch regsamen leiblichen Fähigkeiten und Kräfte von Gott bestimmt sein sollen, dem starresten, unregsamsten Produkt der Natur, dem bleichen Metall, in knechtischer Leibeigenschaft untertänig zu sein? Es wird zu erörtern sein, ob diesem geprägten Stoffe die Eigenschaft zuzuerkennen sei, den König der Natur, das Ebenbild Gottes, sich dienst- und zinspflichtig zu machen — ob dem Gelde die Kraft zu lassen sei, den schönen freien Willen des Menschen zur widerlichsten Leidenschaft, zu Geiz, Wucher und Gaunergelüste zu verkrüppeln? Dies wird der große Befreiungskampf der tief entwürdigten leidenden Menschheit sein: er wird nicht einen Tropfen Blutes, nicht eine Träne, ja nicht eine Entbehrung kosten: nur eine Überzeugung werden wir zu gewinnen haben, sie wird sich uns unabweislich aufdrängen: die Überzeugung, daß es das höchste Glück, das vollendetste Wohlergehen aller herbeiführen muß, wenn so viele tätige Menschen, als nur irgend der Erdboden ernähren kann, auf ihm sich vereinigen, um in wohlgegliederten Vereinen durch ihre verschiedenen mannigfaltigsten Fähigkeiten, im Austausch ihrer Tätigkeit sich gegenseitig zu bereichern und zu beglücken. Wir werden erkennen, daß es der sündhafteste Zustand in einer menschlichen Gesellschaft ist, wenn die Tätigkeit Einzelner entschieden gehemmt ist, wenn die vorhandenen Kräfte sich nicht frei rühren und nicht vollkommen sich verwenden können, so lange — dies ist die einzige Bedingung — der Erdboden zu ihrer Nahrung

ausreicht. Wir werden erkennen, daß die menschliche Gesellschaft durch die Tätigkeit ihrer Glieder, nicht aber durch die vermeinte Tätigkeit des Geldes erhalten wird: wir werden den Grundsatz in klarer Überzeugung feststellen, — Gott wird uns erleuchten, das richtige Gesetz zu finden, durch das dieser Grundsatz in das Leben geführt wird, und wie ein böser nächtlicher Alp wird dieser dämonische Begriff des Geldes von uns weichen mit all seinem scheußlichen Gefolge von öffentlichem und heimlichem Wucher, Papiergaunereien, Zinsen und Bankiersspekulationen. Das wird die volle Emanzipation des Menschengeschlechtes, das wird die Erfüllung der reinen Christuslehre sein, die sie uns neidisch verbergen hinter prunkenden Dogmen, einst erfunden, um die rohe Welt einfältiger Barbaren zu binden und für eine Entwicklung vorzubereiten, deren höherer Vollendung wir nun mit klarem Bewußtsein zuschreiten sollen.

Oder wittert ihr hierin etwa Lehren des Kommunismus? Seid ihr töricht oder böswillig genug, die notwendige Erlösung des Menschengeschlechts von der plumpesten und entsittlichendsten Knechtschaft gemeinster Materie als gleichbedeutend mit der Ausführung der abgeschmacktesten und sinnlosesten Lehre, der des Kommunismus, zu erklären? Wollt ihr nicht erkennen, daß in dieser Lehre der mathematisch gleichen Verteilung des Gutes und Erwerbes eben nur ein gedankenloser Versuch zur Lösung jener allerdings gefühlten Aufgabe gemacht worden ist, der sich in seiner reinen Unmöglichkeit selbst das Urteil der Totgeborenheit spricht? Wollt ihr damit aber die Aufgabe selbst als verwerflich und unsinnig, wie jene Lehre es in Wahrheit ist, ebenfalls verschreien? Hütet euch! Das Ergebnis von dreiunddreißig Jahren ungestörten Friedens zeigt euch jetzt die menschliche Gesellschaft in einem Zustande von Zerrüttung und Verarmung, daß ihr am Ende dieser Jahre rings um euch die entsetzlichen Gestalten des bleichen Hungers erblickt! Seht euch vor, ehe es zu spät ist! Spendet nicht Almosen, sondern erkennt das Recht, das von Gott verliehene Menschenrecht, sonst dürftet ihr wohl den Tag erleben, wo die gewaltsam verhöhnte Natur zu einem rohen Kampfe sich ermannt, dessen wildes Siegesgeschrei wirklich jener Kommunismus wäre, und wenn in der Unmöglichkeit des Bestandes seiner Grundsätze auch nur die kürzeste Dauer seiner Herrschaft verbürgt läge, so würde diese kurze Herrschaft doch hinreichend gewesen sein, alle

Errungenschaften einer zweitausendjährigen Zivilisation auf vielleicht lange Zeit spurlos auszurotten. Glaubt ihr, ich drohe? Nein, ich warne! —

Sind wir nun in unsren republikanischen Bestrebungen so weit gelangt, auch diese wichtigste aller Fragen zum Glück und Wohlergehen der staatlichen Gesellschaft zu lösen, sind wir in die Rechte freier Menschenwürde vollständig eingetreten: werden wir nun am Ziele unsres tätigen Strebens angelangt sein? Nein! Nun soll es erst recht beginnen! Sind wir durch die gesetzkräftige Lösung der letzten Emanzipationsfrage zur vollkommenen Wiedergeburt der menschlichen Gesellschaft gelangt, geht aus ihr ein freies, allseitig zu voller Tätigkeit erzogenes neues Geschlecht hervor, so haben wir nun erst die Kräfte gewonnen, an die höchsten Aufgaben der Zivilisation zu schreiten, das ist: Betätigung, Verbreitung derselben. Nun wollen wir in Schiffen über das Meer fahren, da und dort ein junges Deutschland gründen, es mit den Ergebnissen unsres Ringens und Strebens befruchten, die edelsten, gottähnlichsten Kinder zeugen und erziehen: wir wollen es besser machen als die Spanier, denen die neue Welt ein pfäffisches Schlächterhaus, anders als die Engländer, denen sie ein Krämerkasten wurde. Wir wollen es deutsch und herrlich machen: vom Aufgang bis zum Niedergang soll die Sonne ein schönes, freies Deutschland sehen und an den Grenzen der Tochterlande soll, wie an denen des Mutterlandes, kein zertretenes unfreies Volk wohnen, die Strahlen deutscher Freiheit und deutscher Milde sollen den Kosaken und Franzosen, den Buschmann und Chinesen erwärmen und verklären.

Seht ihr, hier hat unser republikanisches Streben kein Ziel und Ende, rastlos dringt es weiter von Jahrhundert zu Jahrhundert zur Beglückung des ganzen großen Menschengeschlechtes! Ist dies ein Traum, ein Utopien? Es ist es, sobald wir darüber nur hin- und hersprechen, kleingläubig und selbstsüchtig die Möglichkeit abwägen und leugnen: es ist es nicht, sobald wir froh und mutig handeln, sobald jeder Tag eine neue gute Tat des Fortschrittes von uns sieht.

Aber, fragt ihr nun: willst du dies alles mit dem Königtum erreichen? — Nicht einen Augenblick habe ich sein Bestehen aus dem Auge verlieren müssen, — hieltet ihr es aber für unmöglich, so sprächet ihr selbst sein Todesurteil aus! Müßt ihr es aber für

möglich erkennen, wie ich es für mehr als möglich erkenne, nun: so wäre die Republik ja das Rechte, und wir dürfen nur fordern, daß der König der erste und allerechteste Republikaner sein sollte. Und ist Einer mehr berufen, der wahreste, getreueste Republikaner zu sein, als gerade der Fürst? Res publica heißt: die Volkssache. Welcher einzelne kann mehr dazu bestimmt sein als der Fürst, mit seinem ganzen Fühlen, Sinnen und Trachten lediglich nur der Volkssache anzugehören? Was sollte ihn, bei gewonnener Überzeugung von seinem herrlichen Berufe, bewegen können, sich selbst zu verkleinern und nur einem besonderen kleineren Teile des Volkes angehören zu wollen? Empfinde jeder von uns noch so warm für das allgemeine Beste, ein so reiner Republikaner wie der Fürst kann er nie werden, denn seine Sorgen teilen sich nie, sie können nur dem Einen, dem Ganzen angehören, während jeder von uns, der Alltäglichkeit gegenüber, seine Sorgen organisch zu verteilen hat. — Und worin bestände das Opfer, das der Fürst zu bringen hätte, um dem erkannten, unsäglich schönen Berufe zu entsprechen? Sollte es ihm als Opfer gelten, in den freien Bürgern des Staates nicht mehr seine „Untertanen" zu erblicken? Durch die Tat unsrer Gesetze ist diese Vorstellung bereits aufgehoben, und der diese Gesetze bestätigte, erfüllt ihren Sinn mit solcher Treue, daß der Ausspruch des Aufhörens der Untertänigkeit ihm als kein Opfer mehr erscheinen würde. Müßte es ihm als ein Opfer gelten, wenn er jenen Rest eines müßigen Hofprunkes mit seinen längst überlebten Ehren, Titeln und Orden von sich wiese? Wie klein dächten wir von dem schlichtesten, wahrhaftigsten Fürsten unsrer Zeit, wenn wir die Erfüllung solchen Wunsches ihm als ein Opfer anrechnen wollten, sobald wir mit Sicherheit annehmen dürfen, daß selbst ein wirkliches Opfer gern von ihm gebracht werden würde, wenn er erführe, daß es der Hinwegräumung eines Hindernisses der freien Ausströmung der Volksliebe gelte?

Was nun berechtigt uns, so tief in die Seele dieses seltenen Fürsten zu greifen, Überzeugungen von ihm auszusprechen, wie wir von manchem uns ganz gleich stehenden Bürger es zu tun vielleicht nicht für klug halten müßten? — Es ist der Geist unsrer Zeit, es ist die noch nie dagewesene Lage der Dinge, wie sie die Gegenwart zutage gefördert hat, die den Schlichtesten mit Prophetenblick begabt. Der Drang zur Entscheidung ist da: zwei Feld-

lager sind unter den zivilisierten Nationen Europas aufgeschlagen; hier ertönt es: Republik! dort Monarchie! Wollt ihr leugnen, daß es sich jetzt um eine entschiedene Lösung dieser Frage handle, daß sich in ihr alles fasse und begreife, was die menschliche Gesellschaft bis in ihre tiefsten Wurzeln erregt? Wollt ihr den Geist dieser gotterfüllten Zeit verkennen, behaupten: das sei alles schon dagewesen und werde sich nach einem verflogenen Rausche wieder gestalten, wie es war? Nun, dann hätte euch Gott mit Blindheit für alle Ewigkeit geschlagen! Nein, in dieser Zeit erkennen wir auch die Notwendigkeit der Entscheidung: was Lüge ist, kann nicht bestehen, und die Monarchie, d. h. die Alleinherrschaft ist eine Lüge, sie ist es durch den Konstitutionalismus geworden. Nun wirft sich der an aller Aussöhnung Verzweifelnde kühn und trotzig der vollen Republik in die Arme, der noch Hoffende lenkt sein Auge zum letzten Male prüfend nach den Spitzen des Bestehenden hin. Er erkennt, daß, gilt der Kampf der Monarchie, dieser nur in besonderen Fällen gegen die Person des Fürsten, in allen Fällen aber gegen die Partei geführt wird, die eigennützig oder selbstgefällig den Fürsten auf den Schild erhebt, unter dessen Schatten sie ihren besonderen Vorteil des Gewinnes oder der Eitelkeit versicht. Diese Partei ist also die zu besiegende: soll der Kampf ein blutiger sein? Er muß es sein, er muß Partei und Fürsten zu gleicher Zeit treffen, wenn kein Mittel der Versöhnung bleibt. Als dieses Mittel erfassen wir aber den Fürsten selbst: ist er der echte, freie Vater seines Volkes, so kann er mit einem einzigen hochherzigen Entschluß den Frieden pflanzen, wo Krieg sonst nur unvermeidlich erscheint. Nun suchen wir auf den Thronen Europas den Fürsten, den Gott erkoren haben soll, das hohe schöne Werk zu vollziehen: was erblicken wir? Welch verblendetes, tief entartetes Geschlecht, unfähig zu jedem hohen Beruf! Welchen Anblick gewährt uns Spanien, Portugal, Neapel? Welcher Schmerz erfüllt uns beim Hinblick auf die deutschen Lande Hannover, Hessen, Bayern — ach! schließen wir die Reihe! Gott sprach sein Urteil über die Schlechten und Schwachen: ihre Schwäche wuchs von Glied zu Glied. Wir wenden den Blick ab aus der Ferne, in unsrer Heimat schlagen wir ihn von neuem auf: Da sehen wir den Fürsten, den sein Volk liebet, nicht im Sinne altherkömmlicher Stammesanhänglichkeit, nein! in reiner Liebe zu ihm selbst, zu seinem eigensten Ich: Wir lieben ihn, weil er ist, wie

er ist, wir lieben seine reine Tugend, seine hohe Ehrenhaftigkeit, seinen Biedersinn, seine Milde. Nun rufe ich aus vollem Herzen laut und freudig:

Das ist der Mann der Vorsehung!

Will Preußen die Erhaltung einer Monarchie, so ist es dem Begriffe des Preußentums zulieb: ein eitler Begriff, der bald erblaßt sein wird! Will Österreich sich einen Fürsten erhalten, so erkennt es in dessen Dynastie das einzige Mittel des Bestandes einer unnatürlich zusammengeworfenen Ländermasse: ein unmöglicher Bestand, der nächstens zerfallen wird! — Will aber der Sachse das Königtum, so leitet ihn zu allernächst die reine Liebe zu seinem Fürsten, das glückliche Bewußtsein, diesen Besten sein zu nennen: hier ist es nicht ein kalter, staatskluger Begriff, — es ist die volle warme Überzeugung der Liebe. Und diese Liebe, sie soll entscheiden, sie kann nicht nur für jetzt, sie kann ein für allemal entscheiden! Von diesem unsäglich wichtigen Gedanken erfüllt, rufe ich nun in mutiger Begeisterung aus: Wir sind Republikaner, wir sind durch die Errungenschaften unsrer Zeit dicht daran, die Republik zu haben: aber Täuschung und Ärgernis aller Art heftet sich noch an diesen Namen, — sie seien gelöst mit einem Worte unsres Fürsten! Nicht wir wollen die Republik ausrufen, nein! Dieser Fürst, der edelste, der würdigste König, er spreche es aus:

Ich erkläre Sachsen zu einem Freistaate.

Das erste Gesetz dieses Freistaates, das ihm die schönste Sicherung seines Bestehens gebe, sei:

Die höchste vollziehende Gewalt ruht in dem **Königshause Wettin** und geht in ihm von Geschlecht zu Geschlecht nach dem Rechte der Erstgeburt fort.

Der Eid, den wir diesem Staate und diesem Gesetze schwören, er wird nie gebrochen werden: nicht weil wir ihn geschworen (wie viele Eide werden nicht in gedankenloser Anstellungsfreude geschworen!), sondern weil wir ihn mit der Überzeugung geschworen, daß durch jene Erklärung, jenes Gesetz, eine neue Zeit unvergänglichen Glückes begründet wurde, das nicht allein auf Sachsen, nein! auf Deutschland, auf Europa die wohltätigste, entscheidendste Mitteilung auszuüben vermag. Der dies in so kühner Begeisterung aussprach, glaubt

mit unumstößlicher Überzeugung, dem Eide, den er auch seinem Könige schwur, nie treuer gewesen zu sein, als heute, da er dies niederschrieb.

Würde hierdurch nun der Untergang der Monarchie herbeigeführt? Ja! Aber es würde damit die Emanzipation des Königtums ausgesprochen. Täuschet euch nicht, ihr, die ihr die „konstitutionelle Monarchie auf der breitesten demokratischen Grundlage" wollt. Ihr seid, was die letztere (die Grundlage) betrifft, entweder unredlich, oder, ist es euch mit ihr Ernst, so martert ihr die künstlich von euch gepflegte Monarchie langsam zu Tode. Jeder Schritt vorwärts auf dieser demokratischen Grundlage ist eine neue Bewältigung der Macht des Monarchen, nämlich: des Alleinherrschers; das Prinzip selbst ist die vollständigste Verhöhnung der Monarchie, die eben nur im wirklichen Alleinherrschertum gedacht werden kann: jeder Fortschritt im Konstitutionalismus ist eine Demütigung für den Herrscher, denn er ist ein Mißtrauensvotum gegen den Monarchen. Wie soll hier Liebe und Vertrauen gedeihen in diesem beständigen und oft so unwürdig ausgebeuteten Kampfe zwischen zwei vollkommen entgegengesetzten Prinzipien? Schmach und Kränkung verbittern dem Monarchen, als solchem, das Dasein: erlösen wir ihn daher aus diesem unglücklichen Halbleben; lassen wir den Monarchismus ganz enden, da die Alleinherrschaft durch die Volksherrschaft (Demokratie) eben unmöglich gemacht ist, aber emanzipieren wir dagegen in seiner vollsten, eigentümlichen Bedeutung das Königtum! An der Spitze des Freistaates (der Republik) wird der erbliche König eben das sein, was er seiner edelsten Bedeutung nach sein soll: der erste des Volkes, der Freieste der Freien! Würde dies nicht zugleich die schönste deutsche Auslegung des Ausspruches Christus' sein: „Der höchste unter euch soll der Knecht aller sein?" Denn indem er der Freiheit aller dient, erhöht er in sich den Begriff der Freiheit selbst zum höchsten, gotterfüllten Bewußtsein. — Je weiter wir in der Aufsuchung der Bedeutung des Königtums in den germanischen Nationen zurückgehen, je inniger wird sie sich dieser neu gewonnenen als einer eigentlich nur wiederhergestellten anschließen; der Kreislauf der geschichtlichen Entwicklung des Königtums wird an seinem Ziele, bei sich selbst wieder angelangt sein, und als die weiteste Verirrung von diesem Ziele werden wir den Monarchismus, diesen fremdartigen, undeutschen Begriff, anzusehen haben.

Sollen wir zu dem hier ausgesprochenen sehnlichen Wunsche in Form einer Petition Unterschriften sammeln? Ich bin gewiß, Hunderttausende würden unterzeichnen, denn sein Inhalt bietet die Versöhnung aller streitenden Parteien, wenigstens aller derjenigen in ihnen, die es redlich meinen. Aber nur ein einziger Namenszug kann hier der rechte und entscheidende sein: der des geliebten Fürsten, dem wir mit brünstiger Überzeugung ein schöneres Los, eine seligere Stellung wünschen, als sie ihm jetzt zuteil ist.

Dresden, am 14. Juni 1848.

Ein Mitglied des Vaterlandsvereins.

Die Wibelungen (1848)

(Schlußworte).

„Wann kommst du wieder, Friedrich, du herrlicher Siegfried! und schlägst den bösen nagenden Wurm der Menschheit?" —

„„Zwei Raben fliegen um meinen Berg, — sie mästeten sich fett vom Raube des Reiches! Von Südost hackt der eine, von Nordost hackt der andere: — verjagt die Raben und der Hort ist euer! — Mich aber laßt ruhig in meinem Götterberge!""

Über Eduard Devrients „Geschichte der deutschen Schauspielkunst."

(1849.)

Nachdem sich das Wiener Volk im vorigen März erhoben, verjagte es außer Jesuiten, Polizeispitzeln und so manchem anderen auch das Ballett und die talienische Oper. Die Theaterdirektoren erfahen zugleich, daß die schlaffe, weichliche Kost ihres Repertoires dem Publikum nun nicht mehr zusagen werde, daß die Zeit der theatralischen Zoten nun vorüber sei und den jungen Leuten mit den entschlossenen, mutigen Mienen andere Lockungen geboten werden müßten. Wo ein tüchtiges, Wahrheit und Freiheit atmendes Stück habhaft zu machen war, wurde es über die Bretter geführt, die Posse mußte die Liederlichkeit abstreifen, und in starker, kräftiger Weise das neue Freiheitslied anstimmen, in ihr das jesuitische Laster gezüchtigt, der frohe Todesmut der heiteren Wiener Helden gefeiert werden; ersetzt wurde überall, was die geistesmörderische Zensur verstümmelt hatte.

Wir könnten zu diesen Beobachtungen noch manche andere stellen, z. B. wie infolge des März der Intendant der Berliner Königlichen Schauspiele durch Katzenmusiken veranlaßt wurde, gute klassische Stücke zu geben; hier allein wird aber genügen, zu zeigen, daß unser Theater in Wirklichkeit von Staatsinteresse ist, daß Wohl und Wehe des Staates in unausbleiblichem Reflex sich im Theater abspiegelt. Und wie sollte es anders sein? Außer dem Theater haben wir nur die Kirche, welche in ähnlicher Weise unmittelbar auf eine große Öffentlichkeit sich äußert; wenn die unvergleichliche Wirkung religiöser Inbrunst in unsrem modernen Staatsleben jedoch immer weniger in Anschlag gebracht werden darf, und wenn wir dagegen bedenken, wie der durch alle Reize der Sinnlichkeit, durch unmittelbares warmes Leben der Kunstwerkzeuge hervorgebrachte Eindruck theatralischer Vorstellungen schon deshalb stets neu und lebhaft zu bleiben vermag, weil er sich immerdar aus dem wirklichen Leben der Gegenwart erfrischt und

verjüngt, so dürfte eine dem Theater vorzüglich zu widmende Aufmerksamkeit jetzt wohl an der höchsten Zeit sein. Hoffentlich wird der freie Staat, sobald er einigermaßen sich selbst zur Besinnung gekommen sein wird, seine Pflicht gegen sich auch darin erkennen, daß er, in Erwägung der ungemeinen Wirkungsfähigkeit des Theaters, sich diese Fähigkeit zu dem edelsten und freiesten Zwecke, zu dem Zwecke seiner selbst sich versichert; er wird dies dadurch erreichen, daß er durch geeignete Unterstützung das Theater unabhängig von jeder anderen Rücksicht außer der macht, die Sitten und den Geschmack des Volkes zu kräftigen und zu veredeln. Diese Absicht muß die einzig ihm untergelegte sein, frei und selbständig muß er dieser einen Aufgabe nachgehen dürfen, jeder Einfluß außer dem der künstlerischen Intelligenz des berufenen und des unverleiteten sittlichen Gefühls der Gesamtheit muß von ihm ferngehalten werden.

Glauben wir hiermit die Aufgabe des Staates dem Theater gegenüber richtig erfaßt zu haben, und irren wir nun nicht, wenn wir gerade den gegenwärtigen Moment unsrer politischen Entwicklung für geeignet halten, den Staat auf seine Pflicht aufmerksam zu machen, so haben wir allen denen, die hierin mit uns übereinstimmen, zu dem Zweck vollständiger Aufklärung über diesen wichtigen Gegenstand nichts angelegentlicher zu empfehlen, als das oben angezeigte Buch Eduard Devrients, von dem soeben der dritte Band erschien.

Wie niemals der bloße Kenner, der außerhalb des Gegenstandes betrachtend steht, das Richtigste darüber zu empfinden und zu sagen weiß, sondern nur derjenige, der sie unmittelbar ausübt, eine Kunst auch am sichersten zu begreifen imstande ist, so kann von allem Geistreichen, was Dichter und Ästhetiker über die Schauspielkunst gesagt haben, doch füglich ganz abgesehen werden, nach den Darstellungen und Eröffnungen, die uns hier ein vorzüglich berufener Schauspieler selbst von seiner Kunst macht. Das Gefühl tiefster Unzufriedenheit, das ihm der heutige Zustand unsrer Theater erweckte, scheint unsren Künstler von dem Erforschen der nächsten Ursachen desselben im folgerichtigen Weiterdringen bis in das tiefste Herz seiner Kunst geführt zu haben; seine Begeisterung wuchs mit der Erkenntnis des hohen Berufes der Schauspielkunst und durch die gewonnene Überzeugung, daß die edelste Unabhängigkeit das Wesen derselben sein müsse. Deutlich darzutun, daß die Schauspielkunst selbständig aus ihrer eigensten Eigentümlichkeit

hervorging, daß sie ohne Beeinträchtigung keinen anderen Bedingungen als denen ihres Wesens gehorcht, daß sie ein Produkt des Volkes und seines Geistes ist, in einem Maße, wie keine andere Kunst, und daß ihr festes Verharren am Volksgeiste namentlich beim deutschen Volke der Grund all ihres Wohles und Wehes ist, — dies durfte dem Verfasser am sichersten auf dem Wege geschichtlicher Darstellung gelingen, und in dem vorliegenden Werke ist es ihm auf das überzeugendste geglückt.

Er zeigt uns, wie länger und dauernder als bei irgend einem anderen europäischen Bildungsvolke die Schauspielkunst bei den Deutschen unmittelbar an der Gesinnung und Eigentümlichkeit des Volkes haftete, daß die endlich hinzutretenden Versuche der Literatur, sich ihrer zu bemächtigen, nach hartnäckigem Widerstreben nur dann von Erfolg waren, als sie sich innig mit dem Wesen der Schauspielkunst zu befreunden und aus ihr selbst sich zu erfrischen begann, und daß, wenn wir in ihr nicht die Höhe der Engländer und Franzosen erreicht haben, dies (außer anderen äußeren Gründen) namentlich auch darin seine Erklärung findet, daß uns noch kein Shakespeare und Molière erstand, das heißt, noch kein wirklicher Schauspieler, der, wie diese, zugleich die höchste Kraft dichterischer Schöpfungsgabe in sich vereinigte. Wir sehen, wie unsre größten Dichter, die sich mit tätiger Liebe dem Drama zuwendeten, Goethe und Schiller, doch zu sehr auf dem absolut literarischen Standpunkte außerhalb der Schauspielkunst stehen blieben, um den entscheidend günstigen Einfluß auf sie zu gewinnen, und daß eine Periode, wie die unsrige, das Gedeihen derselben endlich vollkommen untergraben mußte, da sie das Theater nach jeder Seite hin von Rücksichten und Ansprüchen abhängig macht, die mit dem inneren Wesen der Schauspielkunst nichts als ihr Äußerlichstes gemein haben.

Mit dem edelsten Eifer, im Gefühle höchster sittlicher Berechtigung tritt nun der Verfasser als Sachwalter seiner so vernachlässigten herrlichen Kunst und im Bewußtsein der von der Gesellschaft noch so unbegriffenen Würde seines Standes dem Staate mit der wohlbegründeten Forderung entgegen: sein höchstes Interesse am Theater zu erkennen und dafür zu sorgen, daß es als würdiges Glied der Staatsanstalten frei und wohltuend seinen hohen Beruf ausüben dürfe. Welcher Edle, ja welcher irgend Einsichtsvolle sollte ihm nicht den gesegnetsten Erfolg seines Strebens wünschen?

Theaterreform.

(1849.)

Die kürzlich von Eduard Devrient veröffentlichten Vorschläge zur Reform des Theaters müssen der Beschaffenheit der Sache nach notwendig zunächst auf dreierlei Gegner stoßen, und diese sind: 1. die bisherigen Theaterdirektoren, deren meist unkenntnisvolles Verfahren den jetzt allgemein mehr als bedenklich erfundenen Zustand des Theaters herbeiführte; 2. diejenigen einzelnen Virtuosen, welche aus diesem Zustande ihren besonderen Vorteil zogen, und 3. die sogenannten Theaterliebhaber, welche bei persönlicher Berührung mit den beiden eben bezeichneten Klassen an jenem Zustande Behagen gefunden hatten. Der letzteren Gattung scheint, wenigstens seiner Unterschrift (Scenophilus, zu deutsch Bühnenfreund) nach, der Verfasser des auf den angeregten Gegenstand bezüglichen Aufsatzes in der „Spenerschen Zeitung", dessen Abdruck in der vorgestrigen Nummer des „Dresdner Anzeigers" durch wohlmeinende Vermittlung besorgt worden ist, anzugehören; möglich jedoch, daß er der ersten, kaum denkbar, daß er der zweiten Klasse sich zuzähle, weil wir ihm dann einen günstigeren Begriff von der von ihm, wenn auch noch so willkürlich ausgeübten Kunst vorausgesetzt haben würden.

Dieser „Bühnenfreund" beteuert schließlich seinen Glauben an die „hohe Bestimmung" der Schauspielkunst, nachdem er zuvor die Fähigkeit des Schauspielers, seiner eigenen Kunst vorzustehen, höhnisch in Zweifel gestellt, der Schauspielergesellschaft aber die Möglichkeit einer gesitteten Organisation zur Vertretung ihrer Interessen abgesprochen. Die zu „hoher Bestimmung" zu erziehende Schauspielerkunst wäre demnach die einzige Kunst, welche nicht zu den freien Künsten gehören sollte, indem ihre Leistungen

nämlich nicht von Künstlern dieser Kunst selbst, sondern von solchen, welche außerhalb ihrer stehen, geleitet werden müssen; sie wäre also, bei aller ihrer bewahrten „hohen Bestimmung", diejenige Kunst, die von Künstlern ausgeübt würde, welche ihre Kunst nicht verständen, und die deshalb von Leuten dirigiert werden müßte, welche sie nicht ausüben und daher wahrscheinlich auch nur verständen. Dies lautet zwar etwas dunkel, dennoch muß diese Vorstellung von der Sache unsrem „Bühnenfreunde" zu eigen sein: suchen wir daher, sie uns näher zu erhellen!

Wenn also der Schauspieler unfähig ist, die Leistungen der Schauspielkunst zu leiten, wer wird dann dazu geschickt sein. Der Schauspieldichter? Der ist ja nach Eduard Devrients Vorschlage bereits als Vertreter der Interessen der Literatur der Direktion zugeordnet (und in Wahrheit kann er vernünftigerweise dieser eben nur zugeordnet sein, da er nicht über die Schauspielkunst gesetzt werden darf, indem sein Anteil der der Dichtkunst, nicht aber der Schauspielkunst ist); ebenso ist jenem Vorschlage gemäß der musikalische Dirigent als Teilnehmer der Direktion hingestellt. Da wir nun unmöglich den Ballett- oder Maschinenmeister an die Spitze des Ganzen zu setzen gesonnen sein könnten, so müßten wir also unsre Blicke auf die weite Schar der „Kunstkenner" richten: unter diesem herrlichen Namen begreift sich ziemlich alles, was von Gott den Atem empfangen hat, und was ihre Kenntnis betrifft, so fragt bei Dichtern, Malern, Musikern usw. nach, was sie im allgemeinen täglich von ihr für Erfahrungen machen! Haben wir aber je erlebt, daß zum Beispiel an die Spitze einer Malerakademie ein kunstliebender Husarenmajor gestellt wurde? Nein, — und unser „Bühnenfreund" scheint sogar auch zugeben zu wollen, daß das Orchester von einem Musiker, nicht aber von einem Rechtsgelehrten dirigiert werde. Nur eine Schauspielgesellschaft soll etwa von einem gelernten Kammerherrn, einem geübten Bankier oder vielleicht einem gewandten Journalisten dirigiert werden?

In der Tat, Leute von diesem Fache waren es, denen bisher die Leitung der Theater anvertraut war, und dem Erfolge dieser Leitung haben wir es zu verdanken, daß die Begriffe über das Wesen und den Zweck der Schauspielkunst sich so verwirrt haben, daß jeder Unsachverständige und außerhalb dieser Kunst stehende sich einbilden darf, das „Praktische" der Sache ermessen zu können, und die Ansichten der durch volle Kenntnis ihrer Kunst allein berechtigten

Sachverständigen als „unpraktische“ Faseleien zu betrachten. Eure „Praxis“, ihr Bühnenfreunde, hat großes Unheil in die Kunstgenossenschaften gebracht, so großes, daß ihr euch nun berechtigt haltet, ihnen die Fähigkeit zur Beratung ihrer eigenen Interessen abzusprechen! Ihr klugen „Praktiker“ habt es durch eure pfiffigen Regierungsmaßregeln soweit gebracht, daß diese Genossenschaften kaum noch wissen, daß sie zu einem gemeinsamen Zwecke der Kunst vereinigt sind, daß nur eines ihren Zweck sie erreichen lassen kann: das Gemeingefühl. Ihr habt einen gegen den anderen gehetzt, den Unfähigen, der euch schmeichelte, über Verdienst begünstigt, den Begeisterten, der gegen eure „Praktik“ verstieß, von euch gewiesen. So habt ihr die Genossenschaft zerrüttet: fremd und nur auf seinen, den anderen schädlichen Vorteil bedacht, löste der einzelne von dem Ganzen sich los, vergaß, daß er dem höheren Zwecke seiner Kunst gemäß nur in Gemeinschaft mit seinen Genossen wirken könne, und so mußte allerdings endlich der Zustand eintreten, der euch höhnisch über das „Unpraktische“ von Vorschlägen lächeln macht, die eben nur darauf hinzielen, jenen von euch zertrümmerten Gemeingeist wieder herzustellen, — und seht, darin fühlen wir uns aber über eure Klugheit erhaben, daß wir selbst das deutliche Bedürfnis in uns gewahren, durch zweckmäßige Einrichtungen jenen Gemeingeist der künstlerischen Genossenschaft unter uns wieder aufleben zu lassen.

Und somit sei euch, ihr „Praktiker“, auch versichert, daß niemand besser, als die künstlerischen Genossenschaften, es wissen, wer fähig ist, ihre Gesamtleistungen zu leiten: keiner weiß besser, als der Schauspieler, ob dieser oder jener Regisseur seine Sache versteht, niemand besser als der Musiker des Orchesters, ob ihr Dirigent seiner Aufgabe gewachsen ist oder nicht; deshalb weiß aber auch niemand besser als sie, wen sie aus den etwa vorgeschlagenen zu wählen haben: sie werden jedesmal den wählen, der ihr Vertrauen besitzt, und dem Manne ihres Vertrauens werden sie ebenso eifrig und erfolgreich gehorchen, als sie dem, der durch einen Akt fremder Gunst gegen das Vertrauen der Genossenschaft an ihre Spitze gestellt wird, lässig und erfolglos sich eben nur unterordnen. Für diesen Fall habt ihr zwar das „Befehlen“ in Bereitschaft; was ihr aber damit für das Gedeihen einer Kunstanstalt ausrichtet, nun, das zeigt euch der Erfolg der Wirksamkeit der heutigen Theater: ein trauriges, mühseliges Hin- und Herschleppen, Aushelfen,

Zunichtskommen, Anstrengung ohne Zweck, Ermüdung ohne Lohn. Das ist ungefähr die Bewährung unsrer „Praktik“!

Diese Einsicht in die unleugbare Lage der theatralischen Dinge scheint unser Berliner „Scenophilus“ aus dem Reformschriftchen Eduard Devrients, trotzdem sie in ihm so klar dargelegt ist, aber keineswegs gewonnen zu haben, denn sonst müßte er doch die streng gefolgerte Notwendigkeit der darin enthaltenen Abhilfsvorschläge als richtigen Gegensatz erkannt haben. Wir glauben daher schließen zu müssen, daß „Scenophilus“ diesmal nicht hochdeutsch durch: Bühnenfreund, sondern niederdeutsch durch: Theaterjokel zu übersetzen sein muß, wenn wir in ihm nicht gar auf den leibhaftigen Gottseibeiuns — wollen sagen: Oberhoftheaterintendanten Berlins selbst aus Versehen gestoßen sein sollten!

Unser Geld reicht nicht weiter zu, deshalb müssen wir mit dem Inserate hier schließen, obwohl wir Herrn Haude und Spener noch manches zu vermelden hätten. Den wohlmeinenden Übersetzer jenes Aufsatzes aus der Berliner Zeitung in den „Dresdner Anzeiger“ ersuchen wir aber, freundlichst Sorge tragen zu wollen, daß eine Übersiedelung dieser Erwiderung nach Berlin mit ähnlichem Glücke bewerkstelligt werde.

J. P. — F. R.
Schauspieler außer Engagement.

Nochmals Theaterreform.

(1849.)

Hochachtungsvoll begrüßten wir an Ort und Stelle unsren Gegner, den wir zuvor aus der Ferne bestreiten zu müssen glaubten. Die Wärme dieser Nähe erfüllt uns mit erneuter Wärme für die Sache, um die es sich handelt.

Mit der gestrigen Entgegnung unsres Widersprechers tritt die Streitfrage in ihr wichtigstes Stadium ein, und deshalb nennen wir sie willkommen. Es wird nämlich darauf verwiesen, wie die Herrschsucht eines Schauspielers, sobald sie durch zugeteilte, absolute Macht sogar noch autorisiert werde, den zerstörendsten Einfluß auf das Theater äußere, und als das schlagendste Beispiel dafür wird uns der Machtmißbrauch eines Schauspielers in Stuttgart vorgeführt. Kennt einer unsrer Leser die Wirtschaft, wie sie an einem Stuttgarter Hoftheater herrscht? Nun, wer sie kennt, der begreift, was da wachsen kann: heute eine absolute Maitresse und morgen ein absoluter Komödienintrigant. Nicht nur dieses widerlichste, sondern jedes von unsrem Gegner angezogene Beispiel liefert eben nur den Beweis dafür: daß jeder Absolutismus schlecht und schädlich ist, weil er die Anarchie, die Willkür ist; wo diese herrschen, da blüht auch jedes Laster ,und vollkommen dasselbe ist es, von wem das Laster ausgeübt wird, ob von einem Schauspieler oder von wem sonst. Deshalb eben suchen wir das Heil des Theaters keineswegs in dem Übergang der absoluten Macht von der einen Hand in die andere, sondern in der gänzlichen Vernichtung jedes Absolutismus durch: das Gesetz.

Ein Gesetz wollen wir haben, und zwar das richtige Gesetz, welches die Freiheit zum Gedeihen aller organisiert, jedem Teile

der komplizierten Kunstanstalt sein Recht gibt und sie alle dem einen Zwecke unterordnet, den sie durch freudig tätiges Zusammenwirken zu erreichen haben, und dies ist der Zweck der herrlichsten aller Künste: der dramatischen Kunst. Dies Gesetz, — nicht die, „in einer besonnenen und klugen Persönlichkeit inkorporierte oberste Intendanz eines Hoftheaters“, verpflichte die Künstler, ihre gemeinschaftliche Aufgabe zu lösen, und verhüte die Übeltaten der Willkür, von welcher Seite sie kommen möge: dies Gesetz aber, welches in der Überzeugung aller Beteiligten seine schöpferische Kraft zu gewinnen hat, werde nicht von dieser oder jener zufälligen „klugen Persönlichkeit“ überwacht, sondern durch den Staat, und zwar durch seine oberste verantwortliche Behörde, das Staatsministerium, welches dem Lande Rechnung zu tragen hat für die, dem allgemeinen Besten entsprechendste Verwendung der dem Theater bewilligten Unterstützungssummen.

Nährt unser Gegner mit uns wirklich gleichen Glauben an die erhabene Bestimmung des Theaters, so wird er hoffentlich zugeben, daß diese Bestimmung nur auch dadurch gewährleistet werden kann, daß es in seiner staatlichen Stellung auf die bezeichnete Stufe erhoben werde; denn sowie der freie Staat es immer mehr als seine Aufgabe erkennen wird, alles partikulare und in seiner Partikularität von der Willkür einzelner abhängige, im Grunde aber gemeinschaftliche Interesse aller Staatsangehörigen in seine Sorge zu nehmen, um es frei zu machen, so soll er auch dies wichtigste aller künstlerischen Bildungsmittel, das Theater, von jedem außerhalb seines adelsten Zweckes liegenden Einflusse zum Gedeihen des Ganzen befreien. Gibt unser Gegner uns auch dies zu, so wird er endlich euch darin mit uns übereinstimmen müssen, daß eine Verfassung des Theaters nur dann ihren Zweck erreichen kann, wenn sie die vollständige Freiheit aller in ihm vereinigten Kunstelemente einschließt, wenn somit keines über das andere herrscht, sondern der allgemeine Zweck aller sie in der Weise verbindet, daß sie eben nur diesem Zwecke sich unterordnen. Wie nun aber dieser Zweck nach allen Vorbereitungen am unmittelbarsten durch die Darstellung auf der Bühne sich ausspricht, so bleibt die Schauspielkunst endlich das Hauptsächlichste, und wer diese Kunst am sichersten versteht, wird sehr natürlich auch der sicherste Leiter des Ganzen sein. Daß bei solcher Zusammenwirkung jede einzelne Kunst von der anderen lernen muß, ist gewiß, und es hat Perioden, zumal in der deutschen

Schauspielkunst, gegeben, in welchen wirklich die Schauspielkunst mehr von der Dichtkunst, als diese umgekehrt von jener zu erlernen hatte; in solchen Perioden war es in der Tat ein Glück, daß Männer wie Lessing, Goethe und Schiller sich der Bühne leitend zuwandten; da diese alle aber für die wahrhafte Blüte der Schauspielkunst nicht das gefördert haben, was ihrer Zeit Shakespeare und Molière förderten, diese beiden aber, ehe sie Dichter wurden, wirklich Schauspieler waren, so dürfte mit Übergehung vieler anderer Beweise, wohl ersichtlich werden, daß für den Zweck des Theaters im ganzen die Dichtkunst mehr von der Schauspielkunst zu erlernen habe und der Lösung ihrer höchsten Aufgabe sich genau in dem Grade nähere, als sie im innigen Verständnis der Schauspielkunst sich selbst wiederfindet.

Haben wir nun einen Shakespeare oder Molière noch zu erwarten, so möge unser Gegner doch versichert sein, daß trotz dem von uns angesprochenen Rechte, der freien Wahl des Direktors durch die künstlerische Genossenschaft, der richtige Verstand derselben auch einen Lessing, ohne Schauspieler zu sein, gewiß wählen werde, da hierfür (auch den Vorschlägen Ed. Devrients gemäß) durchaus kein Zunftzwang herrschen soll; so lange wir uns nach einem solchen aber vergebens umblicken, glauben wir mit größter Sicherheit behaupten zu dürfen, daß bei fast jedem Theater sich eher ein tüchtiger Schauspieler finden wird, dessen Erfahrung und Kenntnis die Genossenschaft sich anvertraut, als sie sich geneigt fühlen dürfte, einem in der Praktik herumtappenden Journalisten, habe er seine Journalartikel auch noch so glücklich in Theaterstücke umgesetzt, sich zu übergeben. Zur Vorbeugung der Übel der Willkür von jeder Seite, auch von der eines rollensüchtigen Schauspielers, hatten wir aber von vornherein jene höhere, gesetzlich organisierte Stellung des Theaters im Sinne, welche zu unsrem Bedauern unser Gegner aus Versehen übergangen hat; ein klein wenig mehr Beachtung dieses allerwichtigsten und Hauptpunktes in der Schrift E. D.s hätte allerdings seine Entgegnung unmöglich gemacht. Wollte man uns Sand in die Augen streuen, um uns zu übertölpeln? — Wir sind wachsam und scheuen zur Not kein Opfer, denn es handelt sich um die Ehre unsres Standes und das Gedeihen unsrer schlechtgeleiteten Kunst.

J. P. — F. R.

Der Mensch und die bestehende Gesellschaft.

(1849.)

Im vorigen Blatte ist nachgewiesen worden, wie durch ganz Europa die bestehende Gesellschaft, in der zunehmenden Volksbildung ihren größten Feind erkennend, sich derselben hemmend entgegenstemmte, ohne jedoch die drohende Gefahr dadurch aufhalten zu können. Im Jahre 1848 hat *der Kampf des Menschen gegen die bestehende Gesellschaft begonnen*. Nicht beirren darf es uns, daß dieser Kampf bis jetzt in den meisten Ländern noch nicht offen zutage tritt, daß namentlich die beiden größten deutschen Staaten uns bis jetzt äußerlich nur das alte Schauspiel eines Kampfes der verschiedenen *Teile* der Gesellschaft um die Oberherrschaft darbieten. Diese letzten Kämpfe der Adelsvorrechte in Preußen und Österreich, dies letzte Aufflackern der unbeschränkten Fürstenmacht, *nur* gestützt auf eine rohe Gewalt, die vor dem Lichte der Aufklärung täglich mehr dahinschmilzt, sie sind nichts weiter denn die Todeszuckungen eines Körpers, dem der Geist, das Leben bereits entschwunden, sie sind nichts weiter denn die letzten Nebeldünste der Nacht, welche die aufgehende Sonne vor sich hertreibt. Nicht dem im Todeskampfe bewußtlos um sich schlagenden Leichnam, nicht jenem Überreste der Finsternis gilt der Kampf unsrer Zeit, ob auch der Schwachnervige vor dem Toben des ersteren erschrickt, ob auch das Auge des Blödsichtigen die dichtgeballten Nebel nicht zu durchdringen vermag; wir wissen, daß der *heftigste* Krampf — der Todeskrampf ist, wir wissen, daß wenn am schwersten die Morgennebel sich auf uns herabsenken, ein um so hellerer Tag folgt.

Der Kampf des *Menschen gegen die bestehende Gesellschaft* hat begonnen. Jene Kämpfe, der Überrest einer vergangenen Zeit,

wie wir sie in Österreich, in Preußen, zum Teil auch im übrigen Deutschland sehen, sie können uns nicht täuschen, sie dienen ja nur dazu, das Schlachtfeld zu räumen für jenen letzten, erhabensten Kampf. Schon hat er offen in Frankreich begonnen, England bereitet sich auf ihn vor, und bald, bald auch erfaßt er Deutschland. Wir leben in ihm, wir haben ihn durchzukämpfen. Vergebens wollten wir versuchen, ihm auszuweichen, uns zu flüchten, um den Strom an uns vorüber rauschen zu lassen, er erfaßt uns dennoch, möge unser Zufluchtsort noch so gesichert sein, und wir alle, der Fürst in seinem Palaste, wie der Arme in seiner Hütte, wir alle müssen mitstreiten in diesem großen Kampfe, denn wir alle sind Menschen und unterliegen dem Gebote der Zeit.

Unwürdig wäre es des vernunftbegabten Menschen, sich gleich dem Tiere tat- und willenlos den Wellen zu überlassen. Seine Aufgabe, seine Pflicht erheischt, daß er mit Bewußtsein vollbringe, was die Zeit von ihm fordert. Unser aller ernstliches Bestreben als denkende Menschen muß daher sein: dies Bewußtsein, diese Erkenntnis dessen, was wir zu tun haben, zu erlangen, und wir erringen es, wenn wir uns bemühen, den Grund, die Ursache, und somit auch die wahre Bedeutung der Bewegung, in welcher wir leben, zu erforschen.

Wir haben gesagt: der Kampf des Menschen gegen die bestehende Gesellschaft hat begonnen. Dies ist nur dann wahr, wenn es erwiesen ist, daß unsre bestehende Gesellschaft gegen den Menschen ankämpft, daß die Ordnung der bestehenden Gesellschaft der Bestimmung, dem Rechte des Menschen feindlich gegenübertritt. Ob und inwieweit dies der Fall ist, werden wir erkennen, wenn wir den Menschen, seine Bestimmung, sein Recht der bestehenden Gesellschaft gegenüberhalten und prüfen, wie weit sie geeignet ist, den Menschen seiner Bestimmung entgegenzuführen, ihm sein Recht zu gewähren.

Des Menschen **Bestimmung** ist, durch die immer höhere Vervollkommnung seiner geistigen, sittlichen und körperlichen Fähigkeiten zu immer höherem, reinerem Glücke zu gelangen.

Des Menschen **Recht** ist, durch die immer höhere Vervollkommnung seiner geistigen, sittlichen und körperlichen Fähigkeiten zum Genusse eines stets wachsenden, reineren Glückes zu gelangen.

Somit entspringt der Bestimmung des Menschen das Recht des Menschen, Bestimmung und Recht sind eins, und das Recht des Menschen ist einfach: seine Bestimmung zu erreichen.

Forschen wir nun nach der Kraft, mit welcher der Mensch ausgerüstet ist, um sein Recht zu wahren, seine Bestimmung zu erreichen, so finden wir bald, daß ihm diese Kraft vollkommen mangelt. Wo ist die Kraft des Menschen, sich aus sich selbst geistig, sittlich und körperlich zu vervollkommnen? Wo ist die Kraft des Menschen, sich selbst zu lehren, was er doch nicht weiß? Wo ist die Kraft des Menschen, das Gute und Böse zu erkennen, das Gute zu üben, das Böse zu meiden, da er doch aus sich selbst nicht weiß, was gut oder böse? Wie soll endlich der Mensch aus sich selbst größere Körperkraft schöpfen, als er besitzt? — Wir sehen, daß der Mensch an sich vollkommen unfähig ist, seine Bestimmung zu erreichen, daß er in sich keine Kraft hat, den in ihm wohnenden Keim, welcher ihn von dem Tiere unterscheidet, zu entfalten. Jene Kraft jedoch, welche wir bei dem Menschen vermissen, wir finden sie in endloser Fülle in der Gesamtheit der Menschen. Was allen, solange sie vereinzelt sind, ewig versagt bleibt, sie erreichen es, sobald sie zusammentreten. In der **Vereinigung** der Menschen finden wir die Kraft, welche wir bei den **Einzelnen** vergebens suchen. Während der Geist des Vereinzelten ewig in tiefster Nacht begraben bleibt, wird er in der Vereinigung der Menschen erweckt, angeregt und zu immer reicherer Kraft entfaltet. Während der Vereinzelte ohne Sittlichkeit ist, weil er weder das Gute noch das Böse zu erkennen vermag, entspringt der Vereinigung der Menschen die Sittlichkeit; sie lernen in dem, was schadet, das Böse, in dem, was nützt, das Gute erkennen, und ihre Sittlichkeit wächst, mit je klarerer Erkenntnis sie das Böse meiden, das Gute üben. Während die Kraft, die Geschicklichkeit des Vereinzelten stets in ihrer Schwäche bleibt, weil seine Bedürfnisse stets dieselben sind, steigert sich in der Vereinigung der Menschen ihre Kraft ins Unendliche mit ihren Bedürfnissen. Je ausgedehnter, je inniger die Vereinigung, um so reicher entfaltet sich der Geist, um so reiner wird die Sittlichkeit, um so mannigfacher werden die Bedürfnisse, und wächst mit ihnen die Kraft der Menschen, sie zu befriedigen.

Somit erkennen wir, daß nur in der Vereinigung die Menschen jene Kraft finden, welche sie ihrer Bestimmung entgegenzuführen

vermag; nur allein da aber, wo die Kraft dazu liegt, kann auch die Bestimmung sein, und darum sagen wir jetzt richtiger:

Es ist die Bestimmung der **Menschheit,** durch die immer höhere Vervollkommnung ihrer geistigen, sittlichen und körperlichen Kräfte zu immer höherem, reinerem Glücke zu gelangen.

Der einzelne Mensch ist nur ein Teil des Ganzen; vereinzelt für sich ist er nichts, nur allein als Teil des Ganzen findet er seine Bestimmung, sein Recht, sein Glück.

Die Vereinigung der Menschen nennen wir: die **Gesellschaft.**

Wir sehen, daß die Gesellschaft nicht etwas Zufälliges, Willkürliches, Freiwilliges ist, wir sehen, daß ohne die Gesellschaft der Mensch kein Mensch mehr ist, sich nicht mehr von dem Tiere unterscheiden würde; wir sehen somit, daß die Gesellschaft die notwendige Bedingung unsres Menschentums ist.

Die Menschen sind daher nicht nur **berechtigt,** sondern auch **verpflichtet,** an die Gesellschaft die Anforderung zu stellen: **sie durch Vervollkommnung ihrer geistigen, sittlichen und körperlichen Fähigkeiten zu immer höherem, reinerem Glücke zu führen.**

Wie erfüllt nun unsre bestehende Gesellschaft diese ihre Aufgabe?

Dem Zufall überläßt sie die geistige Vervollkommnung einzelner ihrer Glieder, während sie den größeren Teil derselben gewaltsam von einer höheren Entwicklung zurückhält; dem **Zufall** überläßt sie es, ob Einzelne sich sittlich veredeln, während sie überall das Laster, das Verbrechen erzeugt und schützt. Dem Zufall überläßt sie die Ausbildung, das Wachstum unsrer körperlichen Kräfte, während ihr Streben nur dahin gerichtet ist, unsre Bedürfnisse zu beschränken, also unsre Fähigkeit, sie zu befriedigen, zu verringern. Dem Zufall überläßt unsre bestehende Gesellschaft alles: unsren geistigen, sittlichen und körperlichen Fortschritt; der Zufall entscheidet, ob wir uns unsrer Bestimmung nähern, ob wir unser Recht erlangen, ob wir glücklich werden.

Unsre bestehende Gesellschaft ist ohne Erkenntnis, ohne Bewußtsein ihrer Aufgabe, sie erfüllt sie nicht.

Der Kampf des **Menschen** gegen die **bestehende Gesellschaft** hat begonnen. Dieser Kampf, er ist der heiligste, der erhabenste, der je gekämpft wurde, denn er ist der Kampf des Bewußtseins gegen den Zufall, des Geistes gegen die Geist-

losigkeit, der Sittlichkeit gegen das Böse, der Kraft gegen die Schwäche: Es ist der Kampf um unsre Bestimmung, unser Recht, unser Glück.

Das Bestehende, es hat große Gewalt über den Menschen. Unsre bestehende Gesellschaft hat eine furchtbare Macht über uns, denn sie hat absichtlich das Wachstum unsrer Kraft gehemmt. Die Kraft zu diesem heiligen Kampfe kann uns nur erwachsen aus der Erkenntnis der Verworfenheit unsrer Gesellschaft. Wenn wir klar erkannt haben, wie unsre bestehende Gesellschaft ihrer Aufgabe widerspricht, wie sie gewaltsam und oft vorsätzlich uns abhält, unsre Bestimmung, unser Recht, unser Glück zu erlangen, dann haben wir auch die Kraft gewonnen, sie zu bekämpfen, sie zu besiegen.

Unsre erste, wichtigste Aufgabe ist es daher: das Wesen und das Wirken unsrer bestehenden Gesellschaft nach allen Seiten hin zu prüfen und immer klarer zu erfassen; ist sie einmal **erkannt,** dann ist sie auch **gerichtet**!

Die Revolution.

(1849.)

Sehen wir hinaus über die Länder und Völker, so erkennen wir überall durch ganz Europa das Gären einer gewaltigen Bewegung, deren erste Schwingungen uns bereits erfaßt haben, deren volle Wucht bald über uns hereinzubrechen droht. Wie ein ungeheurer Vulkan erscheint uns Europa, aus dessen Innerem ein beständig wachsendes, beängstigendes Gebrause ertönt, aus dessen Krater dunkle, gewitterschwangere Rauchsäulen hoch zum Himmel emporsteigen und, alles rings mit Nacht bedeckend, sich über die Erde lagern, während bereits einzelne Lavaströme, die harte Kruste durchbrechend, als feurige Vorboten alles zerstörend sich ins Tal hinabwälzen.

Eine übernatürliche Kraft scheint unsren Weltteil erfassen, aus dem alten Geleise herausheben und in eine neue Bahn schleudern zu wollen.

Ja, wir erkennen es, die alte Welt, sie geht in Trümmer, eine neue wird aus ihr entstehen, denn die erhabene Göttin **Revolution,** sie kommt dahergebraust auf den Flügeln der Stürme, das hehre Haupt von Blitzen umstrahlt, das Schwert in der Rechten, die Fackel in der Linken, das Auge so finster, so strafend, so kalt, und doch, welche Glut der reinsten Liebe, welche Fülle des Glückes strahlt dem daraus entgegen, der es wagt, mit festem Blicke hineinzuschauen in dies dunkle Auge! Sie kommt dahergebraust, die ewig verjüngende Mutter der Menschheit, vernichtend und beseligend fährt sie dahin über die Erde, und vor ihr her saust der Sturm und rüttelt so gewaltig an allem von Menschen Gefügten, daß mächtige Wolken des Staubes verfinsternd die Lüfte erfüllen, und wohin ihr mächtiger Fuß tritt, da stürzt in Trümmer das in eitlem Wahne für Jahrtausende

Erbaute, und der Saum ihres Gewandes streift die letzten Überreste hinweg! Doch hinter ihr, da eröffnet sich uns, von lieblichen Sonnenstrahlen erhellt, ein nie geahntes Paradies des Glückes, und wo ihr Fuß vernichtend geweilt, da entsprossen duftende Blumen dem Boden, und frohlockende Jubelgesänge der befreiten Menschheit erfüllen die noch vom Kampfgetöse erregten Lüfte!

Nun blickt hier unten um euch her. Da seht ihr den einen, den mächtigsten Fürsten, wie er mit ängstlich klopfendem Herzen, mit stockendem Atem dennoch eine ruhige, kalte Miene zu erheucheln und sich selbst und anderen wegzuleugnen sucht, was er doch klar erkennt als unabwendbar. Da seht ihr den anderen, mit dem von allen Lastern durchfurchten ledernen Antlitz, wie er mit emsiger Tätigkeit all seine kleinen Gaunerkünste, die ihm so manches Titelchen, so manches Ordenskreuzlein eingebracht, auskramt und spielen läßt, wie er mit diplomatisch-lächelnder, geheimnisvoller Miene den ängstlich zum Riechfläschchen greifenden Dämchen und den zähneklappernden Junkerchen Beruhigung einzuflößen sucht durch die halboffizielle Mitteilung: daß höchstgestellte Personen dieser fremdartigen Erscheinung bereits ihre Aufmerksamkeit zu widmen geruhten, daß Kuriere mit Kabinettsbefehlen nach verschiedenen Seiten abgegangen, daß selbst das Gutachten des weisen Regierungskünstlers Metternich von London unterwegs sei, daß die betreffenden Behörden rings umher Instruktionen erhalten haben und somit der hochgeborenen Gesellschaft die interessante Überraschung vorbereitet wird, beim nächsten Hofballe diese gefürchtete Landstreicherin Revolution — natürlich in eisernem Käfig mit Ketten beladen — in genauen Augenschein nehmen zu können. — Dort seht ihr den dritten, wie er spekulierend das Nahen der Erscheinung beobachtet, auf die Börse läuft, bemißt und berechnet das Steigen und Fallen der Papierchen, und schachert und feilscht, und immer noch ein Prozentchen zu erhalten strebt, bis mit einem Male sein ganzer Plunder in die Lüfte zerstäubt. Da seht ihr hinter dem verstaubten Aktentische eines der eingetrockneten, verrosteten Räder unsrer jetzigen Staatsmaschine kauern, wie es seine alte, abgestumpfte Feder über das Papier kratzen läßt und fort und fort den alten Haufen der papierenen Weltordnung zu vermehren strebt. Wie getrocknete Pflanzen liegen zwischen diesen Stößen von Dokumenten und Verträgen die Herzen der lebendigen Menschheit und verdorren zu Staub in diesen modernen Folterkammern. Dort herrscht gewaltige Emsigkeit, denn das über

die Länder gesponnene Netz ist an manchen Stellen zerrissen, und die überraschten Kreuzspinnen, sie drehen und weben neue Fäden durcheinander, um das Gelockerte wieder zu festigen. Dort dringt kein Strahl des Lichtes hinein, dort herrscht ewige Nacht und Finsternis, und in Nacht und Finsternis wird das Ganze spurlos versinken.

Von jener Seite aber, da klingt helle kriegerische Musik, es blitzen Schwerter und Bajonette, schwere Kanonen rasseln herbei, und dicht gedrängt wälzen sich die langen Reihen der Heere heran. Die tapfere Heldenschar, sie ist ausgezogen, den Strauß zu bestehen mit der Revolution. Der Feldherr läßt marschieren rechts und links und stellt dahin die Jäger, dorthin die Reiterei, und verteilt nach weisem Plane die langen Heeressäulen und die zerschmetternde Artillerie; und die Revolution, das Haupt hoch in den Wolken, kommt herangeschritten, — und sie sehen sie nicht und warten auf den Feind; und sie steht schon in ihrer Mitte, — und sie sehen sie nicht, und warten auf den Feind; und sie hat sie erfaßt mit ihrem gewaltigen Sturmwirbel und aufgelöst die Reihen und zerstäubt die künstlich erstohlene Kraft, — und der Feldherr, er sitzt da, auf die Landkarte schauend und berechnend, von welcher Seite der Feind wohl zu erwarten und wie stark er sei, und wenn er kommen werde! — Dort aber seht ihr ein ängstlich bekümmertes Gesicht: ein ehrlicher, fleißiger Bürger ist's. Er hat gestrebt und gewirkt sein Leben lang, er hat redlich gesorgt für das Wohl aller, soweit seine Kraft reichte; keine Träne, kein Unrecht haftet an dem Scherflein, welches seine nützliche Tätigkeit erworben, ihm zum Unterhalt im schwachen Alter, den Seinen zum Eintritt in das freudlose Leben. Wohl fühlt er das Nahen des Sturmes, wohl erkennt er, daß keine Kraft ihm zu wehren vermag, doch jammert sein Herz, blickt er zurück auf sein kummervolles Dasein, dessen einzige Frucht nun der Vernichtung geweiht ist. Nicht verdammen dürfen wir ihn, klammert er sich ängstlich an seinen Schatz, sträubt er im blinden Eifer sich mit allen Kräften erfolglos gegen das Hereinbrechende. Du Unglücklicher! erhebe das Auge, blicke auf dorthin, wo auf den Hügeln Tausende und Tausende versammelt, voll freudiger Spannung der neuen Sonne entgegenharren! Betrachte sie, es sind deine Brüder, deine Schwestern, es sind die Scharen jener Armen, jener Elenden, die bisher vom Leben nichts gekannt als das Leiden, die Fremdlinge waren auf dieser Erde der Freude; sie alle erwarten die Revolution,

die dich ängstigt, als ihre Erlöserin aus dieser Welt des Jammers, als die Schöpferin einer neuen, für alle beglückenden Welt! Sieh' hin, dort strömen Scharen heraus aus den Fabriken; sie haben geschafft und erzeugt die herrlichsten Stoffe — sie selbst und ihre Kinder sind nackt, sie frieren und hungern, denn nicht ihnen gehört die Frucht ihrer Arbeit, dem Reichen und Mächtigen gehört sie, der die Menschen und die Erde sein eigen nennt. Sieh', dort ziehen sie heran, von den Dörfern und Gehöften; sie haben die Erde bebaut und zum freundlichen Garten umgeschaffen, und Fülle der Früchte, genügend für alle, die da leben, lohnte ihr Mühen, — doch sie sind arm und nackt und hungern, denn nicht ihnen und den anderen, die da bedürftig sind, gehört der Segen der Erde; allein dem Reichen und Mächtigen gehört er, der die Menschen und die Erde sein eigen nennt. Sie alle, die Hunderttausende, die Millionen, sie lagern auf den Höhen und blicken hinaus in die Ferne, wo die wachsende Wolke das Nahen der befreienden Revolution verkündet, und sie alle, denen nichts zu bedauern bleibt, denen man selbst die Söhne raubt, um sie zu tapfern Kerkermeistern ihrer Väter zu erziehen, deren Töchter mit Schande beladen die Straßen der Städte durchwandeln, ein Opfer der niedrigen Lüste des Reichen und Mächtigen, sie alle mit den bleichen, gramdurchfurchten Gesichtern, den von Hunger und Frost verzehrten Gliedern, sie alle, die nie die Freude kannten, sie lagern dort auf den Höhen, und bebend vor wonnevoller Erwartung schauen sie mit angestrengtem Blicke der nahenden Erscheinung entgegen, und lauschen in lautloser Entzückung dem Brausen des anschwellenden Sturmes, der ihrem Ohre entgegenträgt den Gruß der Revolution:

„Ich bin das ewig verjüngende, das ewig schaffende Leben! wo ich nicht bin, da ist der Tod! Ich bin der Traum, der Trost, die Hoffnung des Leidenden! Ich vernichte, was besteht, und wohin ich wandle, da entquillt neues Leben dem toten Gestein. Ich komme zu euch, um zu zerbrechen alle Ketten, die euch bedrücken, um euch zu erlösen aus der Umarmung des Todes und ein junges Leben durch eure Glieder zu ergießen. Alles, was besteht, muß untergehen, das ist das ewige Gesetz der Natur, das ist die Bedingung des Lebens, und ich, die ewig Zerstörende, vollführe das Gesetz und schaffe das ewig junge Leben. Ich will zerstören von Grund aus die Ordnung der Dinge, in der ihr lebt, denn sie ist entsprossen der Sünde, ihre Blüte ist das Elend und die Frucht das Verbrechen; die Saat aber

ist gereift und der Schnitter bin ich. Ich will zerstören jeden Wahn, der Gewalt hat über den Menschen. Ich will zerstören die Herrschaft, des einen über die anderen, der Toten über die Lebendigen, des Stoffes über den Geist; ich will zerbrechen die Gewalt der Mächtigen, des Gesetzes und des Eigentums. Der eigne Wille sei der Herr des Menschen, die eigne Lust sein einzig Gesetz, die eigne Kraft sein ganzes Eigentum, denn das Heilige ist allein der **freie Mensch,** und nichts Höheres ist denn **er.** Vernichtet sei der Wahn, der Einem Gewalt gibt über Millionen, der Millionen untertan macht dem Willen eines Einzigen, der Wahn, der da lehrt: der Eine habe die Kraft, die Anderen alle zu beglücken. Das Gleiche darf nicht herrschen über das Gleiche, das Gleiche hat nicht höhere Kraft denn das Gleiche, und da ihr alle gleich, so will ich zerstören jegliche Herrschaft des Einen über den Anderen.

Vernichtet sei der Wahn, der dem Tode Gewalt gibt über das Leben, der Vergangenheit über die Zukunft. Das Gesetz der Toten, das ist ihr eigen Gesetz, es teilt ihr Los und stirbt mit ihnen, es darf nicht herrschen über das Leben. Das Leben ist sich selbst sein Gesetz. Und weil das Gesetz für die Lebendigen ist und nicht für die Toten, und weil ihr lebendig seid und keiner ist, der über euch wäre, so seid ihr selbst das Gesetz, so ist euer eigner freier Wille das einzige höchste Gesetz, und ich will zerstören die Herrschaft des Todes über das Leben.

Vernichtet sei der Wahn, der den Menschen untertan macht seinem eignen Werke, dem Eigentume. Das höchste Gut des Menschen ist seine schaffende Kraft, das ist der Quell, dem ewig alles Glück entspringt, und nicht im Erzeugten, im Erzeugen selbst, im Betätigen eurer Kraft liegt euer wahrer höchster Genuß. Des Menschen Werk, es ist leblos, das Lebendige darf sich nicht dem Leblosen verbinden, darf sich nicht ihm untertan machen. Darum sei vernichtet der Wahn, der den Genuß beschränkt, die freie Kraft hemmt, der das Eigentum schafft außer dem Menschen und ihn zum Knecht macht seines eigenen Werkes.

Blickt hin, ihr Unglücklichen, auf jene gesegneten Fluren, die ihr jetzt als Knechte, als Fremdlinge durchstreift. Frei sollt ihr auf ihnen wandeln, frei vom Joche der Lebendigen, frei von den Fesseln der Toten. Was die Natur geschaffen, die Menschen bebaut und zu fruchttragenden Gärten umgewandelt, es gehört den Menschen, den Bedürftigen, und keiner darf kommen und sagen: „Mir

allein gehört dies alles, und ihr anderen alle seid nur Gäste, die ich dulde, so lange es mir gefällt und sie mir zinsen, und die ich verjage, sobald mich die Lust treibt. Mir gehört, was die Natur geschaffen, der Mensch gewirkt und der Lebendige bedarf!" Vernichtet sei diese Lüge, nur dem Bedürfnisse allein gehört, was es befriedigt, und im Überfluß bietet solches die Natur und eure eigene Kraft. Seht dort die Häuser in den Städten und alles, was den Menschen vergnügt und erfreut, woran ihr als Fremdlinge vorüberwandeln müßt; des Menschen Geist und Kraft hat es geschaffen, und darum gehört es den Menschen, den Lebendigen, und nicht Einer darf da kommen und sagen: „Mir gehört alles, was die Menschen geschaffen mit ihrem Fleiße. Ich allein habe ein Recht daran, und die anderen genießen nur, soweit es mir beliebt und sie mir zinsen!" Zerstört sei die Lüge mit den anderen: denn was der Menschheit Kraft geschaffen, das gehört der Menschheit zum freien unbeschränkten Genusse, wie alles andere auch, was da ist auf Erden.

Zerstören will ich die bestehende Ordnung der Dinge, welche die einige Menschheit in feindliche Völker, in Mächtige und Schwache, in Berechtigte und Rechtlose, in Reiche und Arme teilt, denn sie macht aus allen nur Unglückliche. Zerstören will ich die Ordnung der Dinge, die Millionen zu Sklaven von Wenigen und diese Wenigen zu Sklaven ihrer eignen Macht, ihres eignen Reichtums macht. Zerstören will ich diese Ordnung der Dinge, die den Genuß trennt von der Arbeit, die aus der Arbeit eine Last, aus dem Genusse ein Laster macht, die einen Menschen elend macht durch den Mangel und den anderen durch den Überfluß. Zerstören will ich diese Ordnung der Dinge, welche die Kräfte der Menschen verzehrt im Dienste der Herrschaft des Toten, des leblosen Stoffes, welches die Hälfte der Menschen in Tatlosigkeit oder nutzloser Tätigkeit erhält, die Hunderttausende zwingt, ihre kräftige Jugend im geschäftigen Müßiggange als Soldaten, Beamte, Spekulanten und Geldfabrikanten der Erhaltung dieser verworfenen Zustände zu weihen, während die andere Hälfte durch übermäßige Anstrengung ihre Kräfte und Aufopferung jedes Lebensgenusses das ganze Schandgebäude erhalten muß. Zerstören bis auf die Erinnerung daran will ich jede Spur dieser wahnwitzigen Ordnung der Dinge, die zusammengefügt ist aus Gewalt, Lüge, Sorge, Heuchelei, Not, Jammer, Leiden, Tränen, Betrug und Verbrechen, und der nur

selten zuweilen ein Strom unreiner Luft, fast nie aber ein Strahl reiner Freude entquillt. Zerstört sei alles, was euch bedrückt und leiden macht, und aus den Trümmern dieser alten Welt erstehe eine neue, voll nie geahnten Glückes. Nicht Haß, nicht Neid, nicht Mißgunst und Feindschaft sei fortan unter euch, als Brüder sollt ihr alle, die ihr da lebt, euch erkennen, und **frei**, frei im Wollen, frei im Tun, frei im Genießen, sollt ihr den Wert des Lebens erkennen. Darum auf, ihr Völker der Erde! auf, ihr Klagenden, ihr Gedrückten, ihr Armen! Auf auch ihr anderen, die ihr mit eitlem Glanze der Macht und des Reichtums vergeblich die innere Trostlosigkeit eures Herzens zu umkleiden strebt! Auf! folgt in buntem Gemische meiner Spur, denn keinen Unterschied weiß ich zu machen unter denen, so mir folgen. Nur zwei Völker noch gibt es von jetzt an: das eine, welches mir folgt, das andere, welches mir widerstrebt. Das eine führe ich zum Glücke, über das andere schreite ich zermalmend hinweg, denn ich bin die Revolution, ich bin das ewig schaffende Leben, ich bin der einige Gott, den alle Wesen erkennen, der alles, was ist, umfaßt, belebt und beglückt!"

Und seht, die Scharen, auf den Hügeln, sie liegen lautlos auf den Knien, sie lauschen in stummer Verzückung, und wie der sonnverbrannte Boden die kühlenden Tropfen des Regens, so saugt ihr vom heißen Jammer verdorrtes Herz die Laute des brausenden Sturmes ein, und neues Leben quillt durch ihre Adern. Näher und näher wälzt sich der Sturm, auf seinen Flügeln die Revolution; weit öffnen sich die wieder erweckten Herzen der zum Leben Erwachten, und siegreich zieht ein die Revolution in ihr Gehirn, in ihr Gebein, ihr Fleisch, und erfüllt sie ganz und gar. In göttlicher Verzückung springen sie auf von der Erde, nicht die Armen, die Hungernden, die vom Elende Gebeugten sind sie mehr, stolz erhebt sich ihre Gestalt, Begeisterung strahlt von ihrem veredelten Antlitz, ein leuchtender Glanz entströmt ihrem Auge, und mit dem himmelerschütternden Rufe: „ich bin ein Mensch!" stürzen sich die Millionen, die lebendige Revolution, der Mensch gewordene Gott, hinab in die Täler und Ebenen, und verkünden der ganzen Welt das neue Evangelium des Glückes!

Zu „Die Kunst und die Revolution".

(1849.)

I.

I. Die Kunst und die Revolution.
II. Das Künstlertum der Zukunft.
III. Das Kunstwerk der Zukunft.

*

I. Sonst lebte der Reiche nach dem Grundsatze „Geben ist seliger denn Nehmen" — er genoß ein Glück, das er leider eben nur dem Armen vorenthielt. Der moderne Reiche sagt aber: „Nehmen ist seliger denn Geben."

II. (Mensch zum Tiere. (Fleischer — Jäger.) Unkünstlerische Lieblosigkeit gegen die Tiere, in denen wir nur Waren für die Industrie erblicken. Reiten = Liebe zum Rosse. — Fahren = Dampf.)

III. Geschichte der Musik: = christlicher Ausdruck: „wo das Wort nicht mehr weiter kann, da fängt die Musik an:" = Beethoven, Neunte Symphonie: beweist dagegen: „wo die Musik nicht mehr weiter kann, da kommt das Wort." — Das Wort steht höher als der Ton.)

(Titelblatt zum Manuskript von „die Kunst und die Revolution".)

II.

Als Mönche und Pfaffen uns lehrten, Freude am Leben und an der lebendigen Kunst sei von Übel, da habt ihr sie gehegt, beschützt, und eure Wartburg ist des Zeuge; seid ihr, Fürsten, nun treu eurem Ruhme, so helft uns, sie vollends ganz befrein aus den schmachvollsten Banden, in denen jetzt sie schmachtet: aus dem Dienste der Industrie.

(Auf die Rückseite des Titelblatts geschrieben.)

III.

Wo einst die Kunst schwieg, begann die Staatsweisheit und Philosophie; wo jetzt der Staatsweise und Philosoph zu Ende ist, da fängt wieder der Künstler an.

(Motto auf der Titelseite der Druckschrift.)

IV.

Das oft gepriesene oder verworfene Ideal ist in Wahrheit eigentlich gar nichts. Ist in dem, was wir uns mit dem Wunsche des Erreichens vorstellen, die menschliche Natur mit ihren wirklichen Trieben, Fähigkeiten und Neigungen als bewegende und sich selbst wollende Kraft vorhanden, so ist das Ideal eben nichts anderes, als der wirkliche Zweck, der unfehlbare Gegenstand unsres Willens; begreift das sogenannte Ideal eine Absicht, die zu erfüllen außerhalb der Kräfte und Neigungen der menschlichen Natur liegt, so ist dieses Ideal eben die Äußerung des Wahnsinns eines kranken Gemütes, nicht aber des gesunden Menschenverstandes. Mit unsrer Kunst hat es bisher solch eine ähnliche wahnsinnige Bewandtnis gehabt; in Wahrheit konnte das christliche Kunstideal sich nur als fixe Idee, als Gebilde eines Fieberparoxysmus kundgeben, weil es eben außerhalb der menschlichen Natur Ziel und Zweck hernehmen und daher seine Verneinung, sein Ende in dieser Natur finden mußte. Die menschliche Kunst der Zukunft wird, in dem ewig frisch und kräftig grünenden Boden der Natur festwurzelnd, von da aus zu den ungeahntesten Höhen sich erheben, denn ihr Wachstum geht eben von unten nach oben, wie das des Baumes aus der Erde in die Lüfte, von der Natur des Menschen in den weiten Geist der Menschheit.

(Ein in den Gesammelten Schriften fortgelassener Abschnitt aus dem Schlußkapitel des Aufsatzes.)

Das Volk, das seine Vergangenheit nicht ehrt,
hat keine Zukunft.

Lykurgos von Sparta.

Wenn man viel selbst denkt, so findet man
viele Weisheit in die Sprache eingetragen.

Lichtenberg.

Flüchtige Aufzeichnung einzelner Gedanken zu einem größeren Aufsatze:

Das Künstlertum der Zukunft.

(1849.)

Zum Prinzip des Kommunismus.

Welchen endlichen, positiven Zweck haben doch alle die durch Sage und Geschichte, Religion und Staatsverfassung sich kundgebenden Bestrebungen, göttliche und dann sonstwie herkömmliche Berechtigungen für willkürlichen Besitz und das Eigentum aufzufinden? Sehen wir einen Eroberer, einen gewaltsamen Anmaßer, Volk oder Individuum, der sein willkürliches Sichaneignen nicht auf religiöse, mythische oder irgendwie aufgefrischte vertragsmäßige Rechtfertigungen zu begründen sucht? Woher all diese so überraschenden Erfindungen, Deutungen usw., denen wir die Gestaltungen von Religionen und Staatsverfassungen allein zu verdanken haben? Unstreitig daher, weil der nachdenkende Mensch keine wirkliche Berechtigung, kein wahrhaftes natürliches Recht auf diesen oder jenen Besitz usw. sich zusprechen konnte, daher, um ein doch gefühltes und ängstigendes Berechtigungsbedürfnis zu befriedigen, sich der Ausschweifung der Phantasie überlassen mußte, die denn auch in unsren heutigen Staatsinstitutionen, so nüchtern sie aussehen, zum Hohn der gesunden Vernunft ihre Ausgeburten niedergelegt hat.

*

Ihr glaubt, mit dem Untergange unsrer jetzigen Zustände und mit dem Beginn der neuen, kommunistischen Weltordnung würde die Geschichte, das geschichtliche Leben der Menschen aufhören? Gerade das Gegenteil, denn dann wird wirkliches, klares geschichtliches Leben erst beginnen, wenn die bisherige sogenannte historische Konsequenz aufhört, welche sich in Wahrheit und ihrem Kerne nach auf Fabel, Tradition, Mythus und Religion begründet, auf Herkommen und Einrichtungen, Berechtigungen und Annahmen, die in ihren äußersten Punkten keineswegs auf geschichtliches Bewußtsein, sondern auf (meist willkürlich) mythischer, phantastischer Erfindung beruhen, wie namentlich die Monarchie und der erbliche Besitz.

*

Das Streben nach ideeller Rechtfertigung eines unregelmäßigen Besitzes entsteht immer erst da, wo das unmittelbare Geschlechts- oder persönliche Anrecht sich gleichsam aus dem Blute des Menschen verwischt hat. Im Anfang leitete der Mensch von sich, seinem Bedürfnis und seiner Genußfähigkeit einzig alles Recht auf Genuß oder Besitz ab: seine Kraft war sein Recht, und insofern sie auf seine Nachkommenschaft überging, blieb bei seinem Geschlechte ganz folgerichtig auch das Recht; das Geschlecht trat für die Person ein; immer aber war es bei der Geschlechtsverfassung der Mensch, der voranstand und die Sache sich untertan machte: der vollkommene Gegensatz ist endlich der, wo das Recht von der Sache auf den Menschen übertragen wird: der Mensch hat an und für sich demnach gar kein Recht, nicht einmal das des Existierens, sondern dies erhält er einzig erst durch den Besitz, durch die Sache; diesem unvernünftigen Verhältnisse nun eine Begründung zu verschaffen, wird nach ideellen Berechtigungsgründen gegriffen, welche der Eigenschaft der Sachen gleichsam innewohnen sollen.

*

Nur das vollste Maß zeigt die wirkliche Eigenschaft einer Sache wie eines Begriffs; erst wenn kein Komparativ mehr zu denken ist, ist der Begriff rein und wirklich: die Griechen kannten den Superlativ des *Freien* nicht, — erst durch den Superlativ des Gegensatzes, der Entmenschlichung, kommen wir jetzt zur vollen Kenntnis, weil zum vollsten Bedürfnis der Freiheit. — Die Natur gibt uns

schlechtweg den Positiv: erst die Geschichte gibt den Superlativ. Der Hellene zeigt uns das Herrliche, was der Mensch sein kann, er zeigt uns aber auch das Schändliche, was er sein kann: daß der Mensch ganz das nur ist, was er sein soll, muß er dies „soll" in den Superlativ stellen.

*

Das Bewußtsein ist das Ende, die Auflösung des Unbewußtseins: die unbewußte Tätigkeit ist aber die Tätigkeit der Natur, der inneren Notwendigkeit; erst wenn das Resultat dieser Tätigkeit sinnlich zur Erscheinung gekommen ist, tritt — und zwar eben an der sinnlichen Erscheinung — das Bewußtsein ein. Ihr irrt nun also, wenn ihr die revolutionäre Kraft im Bewußtsein sucht, — und demnach durch die Intelligenz wirken wollt: eure Intelligenz ist falsch und willkürlich — solang sie nicht die Wahrnehmung des bereits zur sinnlichen Erscheinung Gereiften ist. Nicht ihr, sondern das Volk, — das — unbewußt — deshalb aber eben aus Naturtrieb handelt, — wird das Neue zustande bringen; die Kraft des Volkes ist aber eben noch so lange gelähmt, als es von einer veralteten Intelligenz, von einem hemmenden Bewußtsein sich fesseln und leiten läßt: erst wenn diese vollständig von und in ihm vernichtet sind, — erst wenn wir alle wissen und begreifen, daß wir nicht unsrer Intelligenz, sondern der Notwendigkeit der Natur uns überlassen müssen, wenn wir also so kühn geworden sind, unsre Intelligenz zu verneinen, erhalten wir alle die Kraft aus natürlichem Unbewußtsein, aus der Not heraus das Neue zu produzieren, den Drang der Natur durch seine Befriedigung uns zum Bewußtsein zu bringen.

*

Die vollkommenste Befriedigung des Egoismus erreicht sich im Kommunismus, d. h. durch vollständige Verneinung, Aufhebung des Egoismus, denn ein Bedürfnis ist nur dann befriedigt, wenn es nicht mehr vorhanden ist, — der Hunger ist befriedigt, wenn er gestillt, also nicht mehr da ist. Meinen *physischen* Egoismus, d. h. mein Lebensbedürfnis, befriedige ich der Natur gegenüber durch Verzehren, Nehmen; meinen moralischen Egoismus, d. h. mein Liebesbedürfnis den Menschen gegenüber durch mich Geben, mich Versenken. Der moderne Egoismus hat das entsetzlich Widerliche, daß er das moralische wie das physische Bedürfnis nur durch

Verzehren, Nehmen zu stillen vermeint, — daß er die gleiche Gattung des Menschen in die Kategorie der außermenschlichen Natur stellt. —

*

Das durch Naturnotwendigkeit zur sinnlich dargestellten Gewißheit Gelangte kann uns erst Gegenstand sein, an ihm erst tritt das Bewußtsein ein; nur das Fertige weiß ich, nur was meinen Sinnen sich darstellt, darüber bin ich gewiß: an ihm auch nur wird mir das Wesen deutlich, ich kann es erfassen, mich seiner bemächtigen und als Kunstwerk es mir darstellen. Das Kunstwerk ist somit der Schluß, das Ende, die vollste Vergewisserung des mir bewußt gewordenen Wesens. — Irrtümlich ist aber das Kunstwerk in das stets werdende und neu schaffende Leben gesetzt worden, und zwar als: Staat. Die Erscheinung des Staates tritt gerade da ein, wo das Kunstwerk aufhörte: das tägliche Leben selbst kann aber nicht der Gegenstand bindender, auf Dauer berechneter Formung sein: das Gesamtleben ist eben das bewußtlose Walten der Natur selbst, es hat sein Gesetz in der Notwendigkeit: diese Notwendigkeit sich aber in politischen Staatsformen als bindend zur Darstellung bringen zu wollen, ist unseliger Irrtum, eben weil das Bewußtsein nicht vorangestellt werden kann, um so gleichsam das Unbewußtsein zu regeln: das Unbewußte ist eben das Unwillkürliche, Notwendige und Schöpferische, — erst wenn ein allgemeines Bedürfnis aus dieser unwillkürlichen Notwendigkeit heraus sich befriedigt hat, tritt das Bewußtsein hinzu, und das Befriedigte, Vergangene kann Gegenstand bewußter Behandlung durch Darstellung sein; dies erreicht sich aber in der Kunst und nicht im Staat: der Staat ist der Damm des notwendigen Lebens, die Kunst ist der bewußte Ausdruck des durch das Leben Vollendeten, Überwundenen: solange ich Hunger empfinde, beachte ich die Natur des Hungers nicht: er beherrscht mich, nicht ich ihn; ich leide und bin erst wieder frei, wenn ich mich seiner entledigt habe, — und erst wenn ich satt bin, kann mir der Hunger Gegenstand des Denkens, des Bewußtseins werden. Der Staat will aber das Leben, das Bedürfnis selbst darstellen: er will das Wissen von der Befriedigung eines früheren Bedürfnisses als Norm für die Befriedigung aller zukünftigen Bedürfnisse festhalten: dies ist sein unnatürliches Wesen. Die Kunst begnügt sich dagegen damit, der unmittelbare Ausdruck des Bewußtseins von der Befriedigung einer Notwendigkeit zu sein, — diese Notwendigkeit ist aber das

Leben selbst, das der Staat nur hindern, nie aber beherrschen kann.

*

Die Kunst befaßt sich nur mit dem Vollendeten, — der Staat auch — aber mit der Anmaßung, es als Norm für die Zukunft festzuhalten, die ihm doch nicht gehört, sondern dem Leben, der Unwillkür. Die Kunst ist daher wahr und aufrichtig, — der Staat verwickelt sich in Lügen und Widersprüche, — die Kunst will nicht mehr sein, als sie sein kann — der Ausdruck der Wahrheit, — der Staat will mehr sein, als er sein kann; — so ist die Kunst ewig, weil sie das Endliche stets getreu und redlich darstellt — der Staat endlich, weil er den Moment für die Ewigkeit setzen will, und in sich daher tot ist, ehe er noch ins Leben tritt.

*

Der eigentliche Erfinder war von jeher nur das Volk, — die namhaften einzelnen sogenannten Erfinder haben nur das bereits entdeckte Wesen der Erfindung auf andere, verwandte Gegenstände übertragen, — sie sind nur Ableiter. Der Einzelne kann nicht erfinden, sondern sich nur der Erfindung bemächtigen.

*

Wir dürfen nur wissen, was wir nicht wollen, so erreichen wir aus unwillkürlicher Naturnotwendigkeit ganz sicher das, was wir wollen, das uns eben erst ganz deutlich und bewußt wird, wenn wir es erreicht haben: denn der Zustand, in dem wir das, was wir nicht wollen, beseitigt haben, ist eben derjenige, in welchem wir ankommen wollten. So handelt das Volk, und deshalb handelt es einzig richtig. — Ihr haltet es aber deshalb für unfähig, weil es nicht wisse, was es wolle: was wisset nun aber ihr? könnt ihr etwas anderes denken und begreifen, als das wirklich Vorhandene, also Erreichte? Einbilden könnt ihr es euch, — willkürlich wähnen, aber nicht wissen. Nur was das Volk vollbracht hat, das könnt ihr wissen, bis dahin genüge es euch, ganz deutlich zu erkennen, was ihr nicht wollt, zu verneinen, was verneinenswert ist, zu vernichten, was vernichtenswert ist.

*

Wer ist denn das Volk? Alle diejenigen, welche Not empfinden, und ihre eigene Not als die gemeinsame Not erkennen, oder sie in ihr inbegriffen fühlen.

*

Das Volk sind also die, die unwillkürlich und nach Notwendigkeit handeln; seine Feinde sind die, die sich von dieser Notwendigkeit trennen und nach Willkür egoistisch handeln.

*

Der moderne Egoist kann die innere Not nicht fassen, er versteht sie nur als äußere, von außen eindrängende Not: z. B. der Künstler würde nicht Kunst machen, wenn ihn nicht die Not, d. h. die Geldnot, dazu triebe. Deshalb sei es auch gut, daß es Künstlern schlecht gehe, sie würden sonst nichts arbeiten.

*

Nur eine Not, die ihrem Wesen nach eine gemeinsame ist, ist auch eine wirkliche, in ihrem Verlangen nach Befriedigung schöpferische Not: nur wer daher eine gemeinsame Not fühlt, gehört zum Volk. Die Not des Egoisten ist ein isoliertes, der gemeinsamen Notdurft entgegenstehendes Bedürfnis, und deshalb unproduktiv, weil willkürlich.

*

Nur das Sinnliche ist auch sinnig: das Unsinnliche ist auch unsinnig: das Sinnige ist die Vollkommenheit des Sinnlichen: — das Unsinnige der wahre Gehalt des Unsinnlichen.

*

Die bewußte Tat des Dichters ist: in dem zur künstlerischen Darstellung erwählten Stoffe die Notwendigkeit seiner Fügung aufzudecken und so der Natur nachzuarbeiten: er möge wählen, welchen Stoff, welchen Vorfall er wolle, — nur in dem Grade wird er in seiner Darstellung ein Kunstwerk liefern, als er die Unwillkürlichkeit, d. i. die Notwendigkeit darin erkennt und zur Anschauung bringt. — Was daher das Volk, die Natur durch sich selbst produziert, kann erst dem Dichter Stoff werden, durch ihn aber gelangt das Unbewußte in dem Volksprodukte zum Bewußtsein, und er ist es,

der dem Volke dies Bewußtsein mitteilt. In der Kunst also gelangt das unbewußte Leben des Volkes sich zum Bewußtsein, und zwar deutlicher und bestimmter als in der Wissenschaft.

*

Schaffen kann also der Dichter nicht, sondern nur das Volk, oder der Dichter nur insofern, als er die Schöpfung des Volkes begreift und ausspricht, darstellt.

*

Nur die Wissenschaft, die sich ganz und vollkommen selbst verleugnet und der Natur alle und jede Gültigkeit zugesteht, also nur die natürliche Notwendigkeit bekennt, sich selbst dadurch als Reglerin und Anordnerin aber gänzlich vernichtet, verneint, — nur diese Wissenschaft ist wahr: die Wahrheit der Wissenschaft beginnt also da, wo sie ihrem Wesen nach aufhört und nur als das Bewußtsein der natürlichen Notwendigkeit übrig bleibt. Die Darstellerin dieser Notwendigkeit ist aber — die Kunst.

*

Die Wissenschaft hat nur so lange Macht und Interesse, als in ihr g e i r r t wird: sobald in ihr das Wahre gefunden ist, hört sie auf: sie ist daher das Werkzeug, das nur so lange von Wichtigkeit ist, als der Stoff, auf dessen Gestaltung es nur ankommt, dem Werkzeuge noch widersteht: — ist der Kern des Stoffes enthüllt, so verliert das Werkzeug für mich allen Wert: so die Philosophie.

*

Die Wissenschaft ist die höchste Kraft des menschlichen Geistes; der Genuß dieser Kraft aber ist die Kunst.

*

Der Irrtum (Christentum) ist notwendig, nicht aber die Notwendigkeit selbst: die Notwendigkeit ist die Wahrheit, welche überall als treibende — selbst den Irrtum treibende — Kraft hervortritt, wo der Irrtum sein Ziel erreicht, sich selbst vernichtet hat und zu Ende ist. Der Irrtum ist daher endlich, die Wahrheit ewig: so ist die Wissenschaft endlich und die Kunst ewig: denn wo die Wissenschaft ihr Ende findet, im Erkennen des Notwendigen, des

Wahren, da tritt die Kunst als tätige Wirksamkeit der Wahrheit ein, denn sie ist das Bild des Wahren, des Lebens.

*

Wollen kann ich alles — ausführen aber nur das, was wahr und notwendig ist; der sich von der Gemeinsamkeit abhängig Machende will daher nur das Notwendige, der von der Gemeinsamkeit sich Abziehende — der Egoist, — das Willkürliche. Die Willkür vermag deshalb aber eben nichts zu produzieren.

*

Vom Irrtum ging die Wissenschaft aus: der Irrtum der griechischen Philosophen war aber nicht kräftig genug zur Selbstvernichtung; erst der große Volksirrtum des Christentums hatte die ungeheuere Wucht, sich selbst zu vernichten. Auch hier ist also das Volk die entscheidende Kraft.

*

Alles wächst aus dem Leben. Als sich der Polytheismus faktisch durch das Leben vernichtet hatte, und die Philosophen ihn wissenschaftlich zerstören halfen, trat die neue Schöpfung von selbst im Christentum hervor. Das Christentum war die Geburt des Volkes; solange es ein rein populärer Ausdruck war, war in ihm alles kräftig, wahr und ehrlich — ein notwendiger Irrtum: unwillkürlich zwang diese populäre Erscheinung alle Intelligenz und Bildung der römisch-griechischen Welt zur Bekehrung zu ihm, und erst als es dadurch wieder zum Gegenstande der Intelligenz, der Wissenschaft, ward, zeigte sich in ihm der Irrtum unredlich, heuchlerisch, als Theologie — wo die Theologie nicht weiter konnte, trat die Philosophie ein, und diese endlich hebt sich selbst auf, indem sie den Irrtum in sich, auf einer unnatürlichsten Höhe vernichtet, sich selbst — als Wissenschaft — verneint und der Natur und Notwendigkeit nur noch die Ehre läßt: — und siehe da, als die Wissenschaft so weit ist, stellt sich von selbst bereits der populäre Ausdruck ihres Resultates im Kommunismus heraus, der wiederum nur aus dem Volk entsprungen ist.

*

Der Irrtum des Volkes ist aber nur die tatsächliche Bestätigung, das Bekenntnis des Grades des allgemeinen Möglichen; deshalb wechselt er auch und löst sich, weil die Menschheit heute nicht mehr dieselbe ist, die sie z. B. vor hundert Jahren war. Dieser Irrtum ist daher redlich, weil unwillkürlich.

*

Was der Mensch der Natur ist, das ist das Kunstwerk dem Menschen: alle für das Dasein der Menschen nötigen Bedingungen erzeugten den Menschen; der Mensch ist das Produkt des unbewußten unwillkürlichen Zeugens der Natur; in ihm selbst aber, in seinem Dasein und Leben — als einem von der Natur wiederum unterschiedenen — stellt sich das Bewußtsein überhaupt aber heraus. Ebenso nun, wie aus dem unwillkürlichen, notwendig gestaltenden Leben der Menschen die Bedingungen, unter denen das Kunstwerk vorhanden sein kann, tritt auch das Kunstwerk ganz so von selbst, als bewußtes Zeugnis dieses Lebens, hervor: es entsteht, sobald es entstehen kann, dann aber auch mit Notwendigkeit.

*

Das Leben ist die unbewußte Notwendigkeit, die Kunst die erkannte und mit Bewußtsein dargestellte, vergegenständlichte Notwendigkeit: das Leben ist unmittelbar, die Kunst mittelbar.

*

Nur wo ein Lebensbedürfnis auf die einzig mögliche Weise — nämlich sinnlich — gestillt, daher auch sein Wesen sinnlich zur Erscheinung gekommen ist, wird die Kunst vorhanden sein können: denn volles Bewußtsein ist nur in der Sinnlichkeit: — das Christentum war dagegen unkünstlerisch — und die einzigen christlichen Künstler sind eigentlich die Kirchenväter, welche den naiven, populären, kernhaften Volksglauben rein und unentstellt darstellten.

*

Der Mensch, wie er der Natur gegenüber steht, ist willkürlich und deshalb unfrei: aus seiner Entgegengesetztheit, seinem willkürlichen Zwiespalt mit ihr, sind all seine Irrtümer (in Religion und Geschichte) hervorgegangen: erst wenn er die Notwendigkeit in den natürlichen Erscheinungen und seinen unlösbaren Zusammen-

hang mit ihr begreift und sich ihrer bewußt wird, ihren Gesetzen sich fügt, wird er frei. So der Künstler dem Leben gegenüber; so lange er wählt, willkürlich verfährt, ist er unfrei; erst wenn er die Notwendigkeit des Lebens erfaßt, vermag er sie auch darzustellen: dann aber hat er auch keine Wahl mehr, und ist somit frei und wahr.

*

Das Wesen des Verstandes ist durchaus willkürlich, weil er zunächst die Erscheinungen nur auf sich bezieht; erst wenn er im gemeinsamen Verstande, in der Vernunft aufgeht, d. h. die allgemeine Notwendigkeit der Dinge erkennt, ist er frei.

Über Trennung und Wiedervereinigung der Künste.

Moderne Dichtkunst. Literatur. — Das natürliche Kunstwerk wuchs aus dem Tanze und der Musik vermöge der Sprache bis zum Drama: die dichterische Absicht trat hervor, sobald alle Bedingungen der Verwirklichung derselben im voraus erfüllt waren*; nach der Trennung und egoistischen Fortbildung der Künste kommen wir schließlich zu dem Resultate, daß z. B. der Literat ein Schauspiel schreibt und über den Schauspieler nur wie über ein Werkzeug disponiert, wie der Bildhauer über den Ton und Stein; — der Schauspieler nun, der, von der gleichberechtigten Mitwirksamkeit von vornherein ausgeschlossen, zum Werkzeug erniedrigt worden war, rächt sich in seiner Gleichgültigkeit gegen die dichterische Absicht, indem er seine isolierte persönliche Eitelkeit zu befriedigen sucht. (Sehr wichtig!) Jedes will für sich alles sein.

I. Die menschliche Kunst: — Tanz. Musik. Dichtkunst. — Ihre Untrennbarkeit. Wachstum der einen aus der anderen; dennoch Gleichzeitigkeit — Gleichdenkbarkeit aller: am frühesten vereint in der Lyrik: am verständlichsten im Drama. (Natürliche, patriarchale Genossenschaft: — selbstbewußte politische Staatsgenossenschaft.): — Hilfsmittel des Dramas, Architektur (Dekoration). Bildhauerei,

* Die Dichtkunst ist nicht der Anfang, sondern das Ende, d. i. das Höchste: sie ist das bewußte Einverständnis aller Künste zur vollsten Mitteilung an die Allgemeinheit.

— Malerei: — Erinnerungen, Vorstellungen, d. h. Nachahmungen des menschlichen Kunstwerkes: — Trennung der Kunstelemente, egoistische Entwicklung derselben.

II. Tanz.

III. Musik.

IV. Dichtkunst, d. i. Literaturpoesie.

V. Bildhauerei und Plastik. (Wo diese beide blühen, wie jetzt, in der Renaissance und in der römisch-griechischen Zeit, das blüht das Drama nicht: wo dieses aber blüht, müssen jene erbleichen.)

VI. Wiedervereinigung. (Egoismus — Kommunismus.) Geben ist seliger denn nehmen.

Zu VI. Diese Wiedervereinigung kann, dem ganzen Zustande unsrer jetzigen sozialen Bildung gemäß, nur in dem einzelnen, einer ihm innwohnenden ungewöhnlichen Fähigkeit gemäß, vollbracht werden: wir leben daher in der Zeit des vereinzelten Genies, der reichen, entschädigenden Individualität Einzelner. In der Zukunft wird diese Vereinigung wirklich kommunistisch durch die Genossenschaft zustande kommen; das Genie wird nicht mehr vereinzelt dastehen, sondern alle werden am Genie tätig teilhaben, das Genie wird ein gemeinsames sein. Wird dies ein Verlust, ein Unglück sein? Nur dem Egoisten kann es als solches gelten. (Sehr wichtig.)

Zu V. In der Malerei tritt, bei ihrer jetzigen Stufe namentlich, das umgekehrte spekulative Verfahren ein, daß die Idee eher vorhanden ist als die Ausführung: im Drama wächst die Idee, als Bekenntnis des fertigen, des sich selbst bewußtgewordenen Lebens, gleichsam aus der Materie, dem sinnlichen Menschen heraus; bei Bildhauerei und Malerei herrscht das umgekehrte Verfahren, die Idee steht voran und sucht sich zu verkörpern. Dies letztere ist denn Willkür, das erstere Notwendigkeit *. Der fertige künstlerische Mensch bemächtigte sich der außer ihm liegenden Materie zu einem seinem menschlichen Kunstwerk dienenden Zwecke: er erhob die Behandlung und Verwendung dieser Materie dadurch zur Kunst, daß er das Bedürfnis der menschlichen Kunst in dieser Behandlung und Verwendung zur Notwendigkeit machte, die Notwendigkeit

* Notwendigkeit: d. i. menschliche Kunst. Willkür: d. i. die sogenannte bildende Kunst. Notwendigkeit: d. i. Freiheit. — Willkür: d. i. Unfreiheit, Wahl und Unbestimmtheit.

des menschlichen Kunstwerkes daher diesem mitteilte; insofern dennach Bildhauerei und Malerei in das Bereich und zur Mitwirkung des menschlichen Kunstwerkes gezogen und verwendet wurden, nahmen diese Künste auch teil an der Notwendigkeit, insofern sie sich aber vom menschlichen Kunstwerk ablösten und vereinzelt auftraten, verfielen sie der Willkür und daher wirklicher Abhängigkeit.

Zu III. Die Musik auf der Grenzscheide zwischen Tanz und Sprache, Empfindung und Gedanke. Sie vermittelt beide in der antiken Lyrik, wo das Lied, das gesungene Wort zugleich den Tanz befeuerte und Maß gab. Tanz — und — Lied; Rhythmus — und Melodie: so steht sie verbindend und zugleich abhängig zwischen den äußersten Fähigkeiten des Menschen, der sinnlichen Empfindung und dem geistigen Denken. Das Meer trennt und verbindet, — so die Musik.

*

Die griechische Tragödie ein religiöser Akt: schöne, menschliche Religion, dennoch Befangenheit: der Mensch sah sich wie durch einen mythischen Schleier. Im griechischen Mythus war das Band noch nicht zerrissen, mit dem der Mensch an der (in der) Natur haftete. Mythus und Mysterie: daher Haften in der Lyrik, — Masken, Sprachröhre usw. Mit steigender Aufklärung, d. h. Zersprengung des naturbehafteten Kernes sank auch das religiöse Drama, und der ganz nackte, unverhüllte Mensch ward der Gegenstand der Plastik, Bildhauerei. Dieser von aller Religion losgetrennte Mensch stieg allerdings vom Kothurn herab, entkleidete sich der verhüllenden Maske, verlor somit aber auch seinen kommunistischen Zusammenhang mit der religiös gebundenen Allgemeinheit — er entwickelte sich nackt und unverhüllt — aber als Egoist — wie im Staate, der im Egoismus der Einzelnen zugrunde ging; — und erst an diesem egoistischen, aber wahrhaften, aufgeklärten Menschen bildete sich die Bildhauerkunst usw. aus: ihr war der Mensch Stoff, dem Kunstwerk der Zukunft werden die Menschen Stoff sein. (Sehr wichtig.)

Das Genie der Gemeinsamkeit.

I.

I, 1. Die ursprüngliche Gemeinsamkeit der Menschen: Familie, Geschlecht, Nation, schöpferische Kraft des gemeinsamen Genies: Sprache. Religion. Staat. Nach ihrer unwillkürlichen Entstehung. Vergegenständlichung des eigenen Wesens im Mythos — Darstellung desselben im lyrischen Kunstwerk. Mythos — Lyrik. Der Mythos als unmittelbarer künstlerischer Lebensakt dargestellt im lyrischen Kunstwerk. Namenlosigkeit (Unpersönlichkeit) des Dichters: die Darstellung — die stets neu und in mannigfaltiger Verschiedenheit erscheinende — ist alles, der Dichter nur ein Glied der darstellenden Genossenschaft. — Unermeßliche Produktivität dieses gemeinsamen Genies: es erfaßt alles Persönliche nach dem Wesen der geschlechtlichen oder nationalen Gattung, identifiziert es mit der Naturanschauung, und erzeugt so den unerschöpflichen Reichtum, in welchem uns jetzt noch Sage und Mythos sich erkennen lassen. Ganz in der Weise, als der Stoff sich immer selbst unwillkürlich und neu reproduzierte, ebenso auch das Kunstwerk, zu dem er die Anregung gab. Erfindung aller Formen der rein menschlichen Kunst auf der Grundlage der darstellenden Leibesbewegung. — Überblick: allgemeine Charakterisierung (geschlechtliche Besonderheit) *.

2. Auflösung der geschlechtlichen Besonderheit durch die Individualität bis zur vollsten Herrschaft der Willkür.

Beginn der Geschichte. Charakteristischer Unterschied der Geschichte vom Mythos. — Heroentum 1. der Massen, d. h. der geschlechtlichen Genossenschaften. Mischung, d. h. Unterjochung der kultivierteren — ackerbauenden — Völker durch kriegerische — meist Gebirgs- und Jagdstämme. Charakteristik der unterjochten Völker: Stetigkeit, Eigentum, individuelle Willkür — (Patriarchat) — Schwäche: endlich durch die Unterjochung erklärter Verlust und Untergang der Nationalität; Rest: Feldbauer — ohne Eigentum;

* Besonderheit, d. i. Verhältnis zur Natur, nicht aber zur allgemeinen, sondern zur besonderen Eigentümlichkeit des speziellen Wohnsitzes. Beschränkte Naturanschauung; die besonderen Naturgötter, die besondern Götter des Stammes. Besonderenheit der hellenischen Stämme: das Meer, Ufer. Bergvölker, an das Meer gelangt, blieben so lange im Heroentum, als der Meerverkehr nicht zum Handel wurde.

Arbeiter — ohne Gewinn von der Arbeit: Sklaven. — Charakteristik der Herrenstämme: fortgesetzte geschlechtliche Gemeinsamkeit in Sprache, Religion, Staat, Mythos und Kunst. Gemeinschaftlichkeit des Eigentums: unter diesem Eigentum sind nun aber auch Menschen begriffen. Feldbau und häusliche Arbeit zur Zwangsbeschäftigung der Sklaven degradiert: ohne natürliche, notwendige Tätigkeit verliert das Band der Gemeinsamkeit somit eine befruchtende Quelle, wird unproduktiv. Alle Tätigkeit ist nur noch kriegerische Unternehmung nach außen und Sorge für die Erhaltung der Knechtschaft der Unterjochten nach innen. Irrewerden an sich und allmähliches Verlieren des Verständnisses des eigenen Wesens: künstliche (willkürliche) Vergegenständlichung desselben in — der Gesetzgebung, d. i. gewaltsames Festhalten alter, unwillkürlicher Anschauungen vom Wesen der Gemeinsamkeit zu einer Zeit, wo diese sich bereits, bei verändertem Wesen, ebenfalls verändert hatten. Zwang der Gesetze. Gesetz und Sünde. Gewaltsame Isolierung, — Verderbnis durch Mangel an notwendiger Tätigkeit, — Zusammenschrumpfen zur Adelskaste. — Die, ihren Herrn immer notwendiger werdenden unterjochten Volksgeschlechter, — Landbauer, Arbeiter — bilden endlich den Kern der Opposition, der sich schließlich — mit dem Beginn der Geschichte — als Demokratie kund gibt. (Was zuvor in Sparta Heloten und Messenier waren, erscheint endlich in Athen, dem ersten rein politischen Staate, als Demokratie.)

Skandinavien — Göttermythos. } Gemeinschaftliches Kunstwerk
Franken — Heroenmythos.

der heroischen — erobernden Geschlechtsgenossenschaften: das Epos. In ihm verdrängt der Heroenmythos den (Natur) Göttermythos — der so lange, in der Lyrik, blühte, als die Geschlechter auf dem Grunde und Boden ihrer heimatlichen Geburtsstätte weilten und in unmittelbarer Beziehung zu der natürlichen Beschaffenheit derselben blieben. (Mischung beider Elemente in der Odyssee: —) Nach der Wanderung, auf einem fremden Boden und als Herren eines unterjochten Volksstammes, werden die geschlechtlichen Naturgötter aber zu Heroen *; im Heros stellt die

* Allmähliche Ablösung des Menschen von der Natur: Unabhängigwerden von ihr durch Unterjochung von Menschen, die für sie im unmittelbaren Verkehr mit der Natur bleiben. (Organisation der heroischen Genossenschaft.)

kriegerische Genossenschaft sich selbst dar, feiert seine Kraft und seine Abenteuer. Stark hervortretende menschliche Individualisierung — wie im Göttermythos Individualisierung der Naturmächte *. Schöpferische Teilnahme der ganzen Stammgenossenschaft am Epos. — Im unterjochten, entnationalisierten Volke erhält sich jedoch mehr der Naturgöttermythos in der Lyrik: Beständiger Verkehr des Landvolkes mit der Natur, dem Grund und Boden und seinen natürlichen Beschaffenheiten: Wechsel der Jahreszeiten — uralte Feste: Feier des Frühlings, der Weinlese usw. Osterkampf. Natürliche Heiterkeit: Naturgötter in phantastischen Gestalten, Satyrn, Faunen: Kobolde, Nixen usw., ländliche Spiele in diesen phantastischen Masken; Aufzüge: älteste Grundlage des Dramas: Komödie. — Hiergegen Untergang des Epos mit dem notwendigen Verblühen der herrschenden Heldengeschlechter: eintretende Staatseinrichtungen — Areopag (Christentum: Inquisition), konservative Sorge. Die pratrizische Individualität bemächtigt sich des Volkskunstwerkes, des Dramas, prägt ihm seine feierlichen episch-heroischen, konservativen Tendenzen ein: Tragödie. Vermählung des Adels mit dem Volke: der Tragödie mußte aber stets zum Beschluß das Satyrspiel folgen ** (notwendiges Zugeständnis!): wenn das Schicksal die Heldengeschlechter vernichtet hatte, feierte das Volk sich selbst in seinem eigentümlichsten Kunstwerk.

Unterschied zwischen der Religion des Adels und des Volkes. Vollständige Vernichtung des Adels: gänzliche Reaktion des Volkskunstwerkes gegen das Adelskunstwerk: die Komödie. Euripides — Aristophanes. — Aristophanes und Sokrates. — Aristokratie der Intelligenz (Philosophie) und Kulturkunst (Bildhauerei und Malerei.)*** Der Philosoph und Staatsmann sucht die Gemeinsamkeit künstlich zurückzukonstruieren: er hält unwillkürlich aber immer nur die heroische (Adels-) Gemeinsamkeit im Auge: bis auf den heutigen Tag dünkt ihm der Sklave, der Unwissende, unentbehrlich. Der Intelligente hält sich für den Berechtigten, weil er intelligent ist, — und drückt den Unwissenden hinab, dem er verwehrt, intelligent

* Mangel an Individualität: Naturreligion symbolisch — Heroenreligion typisch.

** Christliche Mysterienspiele mit den komischen Zwischenspielen. Shakespeare und der Clown.

*** Die Plastik sucht das heroische Kunstwerk zu erhalten. — Von da ab beständig konservative Tendenz der Kulturkunst.

zu werden. — Absolute Willkür eines jeden: Untergang aller Gemeinsamkeit — außer der der Notleidenden: Religion der Notleidenden — Christentum. Irrtum, Sieg und Verderbnis des Christentumes: wie die Naturreligion des ersten Volkes in einer herrschsüchtigen Demokratie zugrunde ging.

Je mehr die herrschenden Geschlechter die Religion zu ihrem besonderen Eigentum und zum Mittel der Herrschaft machten, verlor das Volk im allgemeinen den Sinn für Religion, die ihm unverständlich ward, ja, als den herrschenden günstig, ihm feindlich erscheinen mußte. Römische Sacra: patrizische Herrschaftsmittel. Auflösung der römischen Religion in den abstrakten Rechtsbegriff — Eigentum. Gleichgültigkeit des Volkes gegen sie. Christentum: Priesterherrschaft — protestantische Fürstenherrschaft: Irreligiosität der Masse. — Welches Interesse hatte der Helot, das attische Volk usw. endlich an der Religion? — So ging auch endlich die religiöse Bedeutung jener ländlichen Feste verloren. Der Gott der armen Leute: Pan. Volkshumor. Die phantastischen Masken — ursprünglich Naturgötter darstellend — stellten endlich das Volk selbst dar, wie die Heroengötter endlich zu Heroen = Menschen selbst geworden waren. Katholizismus und sein Gegensatz: der heroische Adel. Neue individuelle Heroengeschlechter: germanische Eroberungen. Neue Adels- und Besitzgemeinsamkeit: neue Heloten und Sklaven. Dagegen fiktive Allgemeinsamkeit im Katholizismus. Kreuzzüge: Auflösung der katholischen Gemeinsamkeit: monarchische Nationalitäten: Basis derselben: der Aristokratismus der herrschenden Geschlechter. Charakteristik dieser Nationalitäten: Sprachen, Künste. Schnelles Kundwerden der Lüge dieses Nationalismus den Erscheinungen der neuesten Zeit gegenüber: Untergang aller Religon, Luxus der Intelligenz und Industrie: dagegen — Not der Arbeiter: Sozialismus, Kommunismus. Allmenschlichkeit: — Untergang der Geschichte, d. i. des willkürlichen Gebarens der, aus der Gemeinsamkeit losgelösten, egoistischen Individualitäten.

II.

Was ist nun das Werk der Individualität, d. h. der willkürlichen, gewesen? — Die Vernichtung der geschlechtlichen und nationalen Schranken und Kundmachung der Notwendigkeit der Erlösung des Individuums in die menschliche Allgemeinheit. Darstellung der Entwicklung der politischen Individualität.

III.

Standpunkt des individuellen Genies in der Gegenwart. — Notwendigkei seiner Erlösung in die Gemeinsamkeit. Geschichtlicher und sozialer Drang dazu. — Grund der Unschönheit im modernen Leben. Darstellung der Gemeinsamkeit der Zukunft. Genossenschaften. Gemeinde. Altersverschiedenheit: — natürliche Mannigfaltigkeit. — Erziehung. Liebe. Alter. — Allgegenwärtigkeit aller Momente des Lebens zu gleicher Zeit durch den Kommunismus. Das gemeinsame Genie.

Allgemeiner Überblick.

I.

Die ursprüngliche (geschlechtliche) Gemeinsamkeit der Menschen. Zusammenhang mit der Natur, ihre Werke: Sprache, Religion, Sitte, — Mythos, Lyrik. — Allmähliche Ersetzung der Gemeinsamkeit durch die Individualität: Heroentum 1., Masse — Eroberungsvölker. 2., Persönlichkeit — Politik. — Kunst im allgemeinen: Epos, Tragödie — Komödie. — Philosophie: Katholizismus: — moderner Nationalismus — Sozialismus — Kommunismus.

II.

Stellung des Individuums zur Gemeinsamkeit. — Politische Individualität: Alexander — Napoleon — (Unvermögen). — Ausgangspunkt — Endpunkt. Übergänge. — Künstlerische Individualität: Äschylos — Goethe. (Aristophanes — Sokrates.) — Das Monumentale. Zeit. Unproduktivität. Unseligkeit. Untergang des Monumentalen.

III.

Das individuelle Genie und die moderne Gemeinsamkeit. — Charakteristik der modernen Gemeinsamkeit. Unschönheit. — Erlösung. Untergang der Geschichte und des Monumentalen im sozialen Drange der Gegenwart begründet. — Folgerung auf die Gemeinsamkeit der Zukunft. —

*

In der bildenden Kunst lernte der Mensch die Natur erkennen durch Beobachtung und Nachahmung: seine Erfahrung war abgeschlossen, als das richtige Verhältnis zwischen Erscheinung und

Auffassung seitens der menschlichen Fähigkeit gefunden war. In der bildenden Kunst war daher ein bestimmter Gang durchzumachen, der vom Mißverständnis bis zum Verständnis der Natur: dies ist der Grund ihrer Lebensfähigkeit als abstrakte, ganz für sich bestehende Kunstart: sie hat wie jede andere einzelne Kunstart eine ihrer besonderen Natur notwendige Entwicklung durchzumachen gehabt, die da aber von selbst sich beschließt, wo sie an den bestimmten Grenzen ihrer Sonderfähigkeit ankommt und wo sie in der allgemeinen Kunst aufzugehen hat. Als Darstellerin der Natur hat die bildende Kunst da ihre Höhe erreicht, wo sie gänzlich unentstellt die Natur zu sehen und wiederzugeben vermochte: auf dieser Höhe bleibt sie dann aber stehen; von hier aus kann sie nicht mehr erfinden, denn was sie zu erfinden hatte, hat sie aufgefunden: nur der neue Gegenstand kann ihr noch neue Aufgaben stellen, das Objekt der Natur bleibt aber stets dasselbe — weil sie nur das Gewordene, das Fertige darzustellen vermag, nicht das Werden, das sich selbst Zeugen. Sie ist insofern durchaus nur monumental, bewegungslos: nur in derjenigen Kunst ist aber ewig neu zu erfinden, die einen ewig neuen Gegenstand hat; dies ist aber die reinmenschliche, dramatische Kunst, weil sie das menschliche Leben selbst in der Bewegung darstellt: der Gegenstand des Dramas ist nicht der abgeschlossene, zur Erscheinung gebrachte Akt, sondern die Darstellung des unbewußten Werdens, Erzeugens der Handlungen und Charaktere. An der Darstellung dieses ewig bewegungsvollen Prozesses, die einzig stets neues Erfinden und Auffrischen der Kunst ermöglicht, kann die bildende Kunst nur teilnehmen, wenn sie als fertige, d. h. als zu unentstellter Darstellung der Natur befähigt gewordene Kunst sich dem rein menschlichen Bedürfnisse anschließt, das ihr, vom einfachsten bis zum höchsten Bedürfnisse fortschreitend, auch die Teilnahme an seiner stets verjüngten Schöpferkraft gestattet. Außer dem ist sie eine Kunst, die nur sich selbst immer wieder nachahmen kann, Technik, Mechanik. Jede Einzelkunst kann heutzutage nichts Neues mehr erfinden, und zwar nicht nur die bildende Kunst allein, sondern die Tanzkunst, Instrumentalmusik und Dichtkunst nicht minder. Nun haben sie alle ihre höchste Fähigkeit entwickelt, um im Gesamtkunstwerk, im Drama, stets neu wieder erfinden zu können, d. h. aber nicht einzeln an sich allein, sondern eben nur in der Darstellung des Lebens, des immer neuen Gegenstandes.

Aphorismen zu den Kunstschriften der Jahre 1849—1851.

Gegenwärtige Zivilisation. Wie der Affe zwischen dem, sicher und fest als starkes wildes Tier sich kundgebenden Löwen und dem Menschen steht, so steht unser moderner zivilisierter Mensch zwischen dem nackten, kräftigen Naturmenschen und dem schönen Menschen der Zukunft: er ist häßlich und albern in dieser Unentschiedenheit seiner Form und seines Wesens. In der Natur sind alle bestimmten Gattungen schön, die Übergänge von einer zu anderen dünken uns mit Recht aber häßlich.

(Unter der schlechten Kultur verstehe ich die unsrer Zivilisation entwachsene.)

*

„Trenne und herrsche" — so sagte sich der Gott der Unschönheit, als er den Plan unsrer Zivilisation entwarf. „Trenne die Übereinstimmung aller Sinne zu gemeinsamem Genusse, laß' jeden einzelnen ganz für sich genießen wollen, so gebietest du ganz von selbst die Anbetung des Unschönen" — so beruht der ganze moderne Begriff des Dualismus, die Getrenntheit von Leib und Seele, nur in der Unterschiedenheit, in der Lossagung des Bauchmenschen vom Kopfmenschen.

*

Aristophanes und Sokrates.

*

Bakunins Äußerung, daß er, auf dem Punkte des Ekels an unsrer Zivilisation angekommen, Lust empfunden habe, Musiker zu werden.

*

Die Kunst der Zukunft nach dem Verhältnis der Klimate. Ist es in unsrem Klima begründet, daß wir Schwächlinge und Herrjesusmännerchen sind, und verwehrt es uns, stark und kräftig zu sein? Seien wir nur das, die Schönheit ist dann auch schon da.

*

Die Hottentotten beschmieren sich mit Fett usw. Beschmiert sich auch der Europäer mit Fett, wenn er sich im Lande der Hottentotten aufhält, ist dieser widerliche Gebrauch daher ein notwendiger Erfolg der klimatischen Einwirkung?

Sind die Türken und heutigen Griechen dasselbe, was die alten Griechen in demselben Klima waren?

*

Für die bildende Kunst — namentlich die Bildhauerei — ist es sehr bezeichnend, daß der darzustellende Gegenstand ihr meistens aufgegeben, das Kunstwerk somit bestellt wird.

*

(Zu meiner Entschuldigung gegen Angriffe auf mich wegen etwaiger Unrichtigkeit in Nebendingen diene mir Lessing, Laokoon XXIX.)

*

Die Geschichte von der verkehrt angefaßten Tabaksdose.

*

Stadt — und Land.

*

Byron will ein Epos schreiben und sucht sich einen Helden dazu. Dies ist das aufrichtigste Zugeständnis unsres abstrakten, lieblosen Kunstproduzierens.

*

Der Mensch, der das ist, was er (nicht nach abstrakten Moralbegriffen, sondern seiner Natur nach) sein kann, erscheint nicht nur demjenigen, der ihn liebt, schön, sondern er ist es wirklich auch: seien wir alle, was wir sein können, und lieben wir uns, so sind wir auch alle schön.

*

Was fehlt dem modernen Ballettänzer zur Nacktheit als: der Wille?

*

Vermöge des Mikroskopes können wir Tausende von Muskeln in einer Raupe erkennen und zählen: sind sie deshalb da, um von uns erkannt und gesehen zu werden? Gewiß nicht: unser natürliches Auge faßt nur die äußere Gestalt auf, die ihm den Genuß der Schönheit verschafft. So verhält sich alle Wissenschaft (Abstraktion) zur Kunst.

*

Wer sich nicht zu freuen vermag, den schlagt tot! — Der ist des Lebens nicht wert, für den es keinen Reiz hat.

*

Als Wachilde dem Wiking einen Sohn geboren hatte, kamen die drei Nornen, und verliehen dem Kinde Gaben: die älteste Weisheit, die jüngere Stärke, die dritte endlich nie zufriedenen, stets auf Neues bedachten Sinn. Wiking zürnte über diese letzte Gabe und versagte der jüngsten Norne dafür seinen Dank. Sculd erhob sich und nahm ihre Gabe zurück. Bitter bereute dies der Vater. Das Kind ward ein Riese an Körperstärke und von weisem, tief beschaulichem Verstande: aber Tatkraft fehlte ihm gänzlich; dieser Mangel ward nur Gegenstand seines Wissens, nie aber seines Willens; er beklagte sich über das, was ihm fehlte, konnte es willkürlich aber nie mehr ersetzen. So ward der Starke als ein Plumper verhöhnt: alles ertrug er, denn er wußte durch sein Wissen, wie die recht hatten, die ihn verspotteten: nur wenn man über seine Mutter zweideutig sprach, wurde er bös. Nie baute er sich ein Schiff, aber er wußte die Untiefen der Flüsse und Meere, und durchwatete sie so: daher hieß er Wate. — Er ist das deutsche Volk, an dem noch täglich Wikings schlechte Erziehung ausgeübt wird.

*

1. Das Genie. (Ewig: 1. Ausfüllung, Verneinung, Aufhebung der Zeit durch das Kunstwerk = dramatisches Genie. 2. Andauer der Zeit — regungsloses Genie der Plastik. 1. Kommunismus. 2. Egoismus.)

Die Bewunderung eines großen Meisters lähmt unsre eigene Tatkraft: ganz richtig halten wir jeden „Vollendeten" über uns stehend, weil wir eben noch nicht vollendet sind: betrachten wir aber den Gegenstand seines schaffenden Genies, so erkennen wir die Kunst selbst, und verzweifeln müssen wir, etwas Höheres zu leisten, nur dann, wenn wir die Kunst mit dem Werke des einzelnen Genies als identisch betrachten. Dies kann nur aber die Art, nicht die Gattung der Kunst sein.

Die bewußtwerdende Inhaltslosigkeit des Lebens brachte erst den Begriff der Zeit in dem Sinne hervor, daß sie nach der Dauer, nicht nach der Belebung gedacht wurde.

2. Der tragische Stoff (das tragische Prinzip) des Altertums, der Gegenwart und der Zukunft.

3. Mann und Weib (oder auch bloß: das Weib).

4. Die Familie.
5. Die Menschen (die Gesellschaft).
6. Tugend — Laster. Gesetz — Sünde.

*

1. Das Klavier. (Sehr wichtig.) Fortschreitende Abstraktion: Menschenstimmen; Instrumente = abstrahierte (nachgeahmte) Menschenstimmen: Klavier, Abstraktion des Orchesters zugunsten des Egoismus.

2. Beethoven und Rossini.

3. Das rezitierte Schauspiel (ohne Musik). Ist die absolute Musik Farbe ohne Zeichnung, so ist die absolute Dichtkunst Zeichnung ohne Farbe.

*

Die Vernunft ist das menschliche Wissen der Natur, gleichsam der getreue Spiegel der Natur im menschlichen Gehirn: die Vernunft kann nichts anderes wissen als die Natur: ein Wissen über die Natur hinaus wäre Wahnsinn.

*

Anarchie. Freiheit heißt: keine Herrschaft über uns dulden, die gegen unser Wesen, unser Wissen und Wollen ist. Setzen wir uns aus freien Stücken nun aber eine Herrschaft, die nichts anderes gebietet, als das, was wir wissen und wollen, so ist sie überflüssig und unvernünftig. Nur wenn wir uns für unwissend und willkürlich halten, könnten wir eine Herrschaft über uns, die uns das richtige Wissen und Wollen gebiete, uns als nützlich denken: schon darin aber, daß wir sie uns als nützlich dächten, bewiesen wir, daß wir von selbst das Richtige wissen und wollen, und bezeugen daher das Überflüssige der Herrschaft. Eine Herrschaft dulden, von der wir aber annehmen, daß sie das Richtige nicht weiß und will, ist knechtisch.

*

Kein Einzelner kann glücklich sein, ehe wir es nicht alle sind, weil kein Einzelner frei sein kann, ehe nicht alle frei sind.

Kraft — Trieb — Wille — Genuß.

Liebe — Trieb: Geschlechtsliebe. Familienliebe (die Idee). Männerliebe. (Gesellschaft.)

Vernunft — Auflösung aller Begriffe bis zur Natur (Wahrheit). Vernunft: Maß des Lebens.

Freiheit (d. i. Wirklichkeit).

*

Je selbständiger und freier, desto stärker die Liebe: man vergleiche die Mutterliebe einer Löwin mit der einer Kuh, die Gattenliebe der Wölfe mit der der Schafe.

*

Gott: Idee in allen Gestalten zum Leiden der Menschen.

Freiheit: Auflösung der Idee in das Sein.

*

O wie klein denkt ihr um eures lieben Gottes willen vom Menschen!

*

Der griechische Apollon war nur der Gott der schönen Menschen; Jesus der Gott aller Menschen; machen wir nun alle Menschen schön durch die Freiheit.

*

Nichts ist jetzt frei, als das Kunstwerk, welches in sich das Schöne und Starke als Erscheinung erfüllt: jede Idee ist nicht eher frei, bis sie zerstört, d. h. ausgeführt, in das Leben übergegangen ist: bloß das wirkliche Leben in der Schönheit und Stärke ist frei.

*

Der vollkommenste Zustand auf der Erde ist der, wo der, durch die Gesellschaft unendlich gesteigerten, menschlichen Natur kein Verlangen erwachsen kann, welches sie nicht zu befriedigen imstande wäre.

Das Glück des Menschen besteht im Genuß: der Genuß ist die Befriedigung eines Verlangens; der Weg vom Verlangen bis zur Befriedigung ist die Tätigkeit. Das Verlangen an und für sich ist Leiden, durch die Befriedigung im Genuß ersteht die Freude: die umgebende Schöpfung hat dem Menschen alles gegeben, sein Verlangen zu befriedigen, denn die Natur selbst konnte den Menschen nicht eher hervorbringen, als bis sie die Mittel zu seiner Nahrung

usw. produziert hatte: in einer Wüste ist kein Mensch geschaffen worden.

Die Gesellschaft in ihrer Mannigfaltigkeit steigert das Verlangen des Menschen, erhöht somit aber auch durch die Befriedigung dieses gesteigerten Verlangens den Genuß, somit die Freude. Eine Gesellschaft, die jedem Einzelnen das Verlangen steigert, es aber nicht ebenso jedem Einzelnen erfüllt, ist sündhaft und produziert den gräßlichen Zustand des Leidens und des Lasters, den wir seit der Geschichte kennen und der uns jetzt immer mehr zum Bewußtsein kommt. Dies ist der Despotismus unter allen verschiedenen Formen. Die Freiheit dagegen besteht darin, daß dem Einzelnen wie der Gesellschaft auf dem Wege vom Verlangen zum Genuß, d. h. also in seiner wie ihrer Tätigkeit, kein Hindernis entgegenstehe, und die einzige gesellschaftliche Verpflichtung kann nur darin bestehen, daß sie die natürlichen Hindernisse, welche der Befriedigung des durch die Gesellschaft selbst gesteigerten Verlangens entgegenstehen, durch gemeinschaftliche Tätigkeit überwinde. Der Genuß durch Befriedigung des physischen Verlangens des Menschen ist produktiv für den Einzelnen, weil er den menschlichen Leib erhält und nährt. Die Befriedigung des Verlangens der Liebe ist produktiv für die Gesellschaft, denn sie vermehrt das Geschlecht. Die Liebe ist somit die Mutter der Gesellschaft: — sie kann somit nur ihr einziges Prinzip sein.

*

Seit dem Eintritt der Geschichte erkennen wir nur einen Hebel der Bewegung: das zum Verbrechen gesteigerte Verlangen der menschlichen Natur. Das Laster, das Verbrechen vertritt in sich die Tätigkeit des menschlichen Geschlechtes: in ihm zeigt sich (in großer Entstellung) einzig die Wahrhaftigkeit der menschlichen Natur. Die Tugend erscheint dagegen als das ungestillte Verlangen, die Entsagung, das Leiden, das Opfer. Nur das Laster sehen wir in der Geschichte produktiv: die Tugend dagegen unmächtig, weil sie bloß die Negation des Lasters ist; sie hat keine Tätigkeit: wo die Tugend sich zur Tätigkeit anläßt, wird sie ebenfalls Laster.

*

Die Weltgeschichte hat auf diese Weise die ungemeinen Fähigkeiten der menschlichen Natur vollkommen entwickelt, und sie erscheint selbst im großen Ganzen genommen als die ungeheure Tätigkeit,

verwendet vom menschlichen Geschlecht auf die Befriedigung eines undenklich gesteigerten Verlangens, dessen Erfüllung somit auch der höchste Genuß sein muß.

*

Wenn mir die Erde übergeben würde, um auf ihr die menschliche Gesellschaft zu ihrem Glücke zu organisieren, so könnte ich nichts anderes tun, als ihr vollste Freiheit geben, sich selbst zu organisieren: diese Freiheit erstünde von selbst aus der Zerstörung alles dessen, was ihr entgegensteht.

*

Die Revolution ist die Bewegung der Masse nach Aneignung und Ausübung der Kraft, der sie bis jetzt an den Einzelnen leidend und bewundernd, dann neidisch und entrüstet zugesehen. Der Standpunkt, von dem aus sie reagiert, ist aber der des Leidens, der Entsagung, der Beschränkung, also der Standpunkt der Tugend, die sie über das Laster siegreich erheben will. In der Bewegung entwickelt sich aber notwendig die Handlung; das Leiden wird zur Leidenschaft, die Tugend zum Laster: das im Kampfe gesteigerte Verlangen kann nur durch gesteigerten Genuß befriedigt werden, und so entwickelt sich die Kraft und die Fähigkeit der Masse, welche endlich notwendig auf dem Standpunkte ankommen muß, der dem Ausgangspunkt der Bewegung — der Entbehrung — entgegengesetzt ist, d. h. die Masse gelangt zu derselben Kraft und Fähigkeit wie das Individuum (die Aristokratie), und erst auf diesem Standpunkt ist die Freiheit möglich, nämlich unter gleich Starken, wie die Liebe nur unter gleich Liebenswürdigen möglich ist.

*

Eine ungeheure Bewegung schreitet durch die Welt: es ist der Sturm der europäischen Revolution; jeder nimmt an ihr teil, und wer sie nicht fördert durch Vorwärtsdrängen, der stärkt sie durch Gegendruck.

*

Wo das Verlangen gar nicht vorhanden ist, ist die Leblosigkeit; wo die Erfüllung des Verlangens unnatürlich erschwert ist, d. h. die Tätigkeit gehindert wird, da ist das Leiden; wo dem Verlangen die Erfüllung gänzlich versagt ist, da ist der Tod.

*

Das Wunderbare in der Kunst.

Die Verdichtung der ausgedehntesten und verschiedenartigsten Erscheinungen, die in ihrem vielgegliederten Zusammenhange dennoch zu einer einzigen, bestimmten Wirkung sich äußern, die klar überschaubare Vorführung eines solchen Zusammenhanges, der uns ohne tiefstes Nachforschen und die größte Erfahrung unerfaßbar bleibt und beim Überblick uns mit Erstaunen erfüllt, ist in der Kunst, welche ihre Wirksamkeit nur in der Gebundenheit an gewisse zeitliche und örtliche Bedingungen ausführen kann, nur durch das Wunderbare zu erreichen. Hier wird in dichterischer Fiktion die ungeheure Kette des Zusammenhanges verschiedenartigster Erscheinungen zum leicht überschaulichen Bande weniger Glieder verdichtet, diesen wenigen Gliedern aber die Macht und Kraft der ganzen Kette beigelegt: und diese Macht ist das Wunder in der Kunst.

*

Technik.

Die Technik ist das wachsende Eigentum aller Künstler seit dem Dasein der Kunst; sie ist zu empfangen, zu erlernen und anzueignen. Das, was durch die Technik darzustellen ist, ist allerdings nicht zu erlernen, und von dem sprechen wir daher auch nicht.

*

Lyrik und Drama.

(Jugend, reifes Alter. Unbewußtsein — Bewußtsein usw.) Lyrik — Selbstgenuß der Kunst an sich: — Drama — dargebotener Genuß an andere. (Morgen und Abend) — Frühling — Herbst. — Im Herbst genießen wir die Früchte, die uns der Frühling als Blüten brachte. Im Frühling werden wir alle zu Lyrikern — im Herbst (Ersterben — Wehmut) Dramatiker. Künstlerische Wiederbelebung des Frühlings (Winter) = Wiederausgehen der Dramatik in die Lyrik — des Winters in den Frühling: Heraustreten aus den künstlichen Wohnungsräumen der Menschen in die freie Natur. —

Dasselbe im größeren Verhältnisse: (weltgeschichtlich, wie wir's vor uns haben = Entwicklung des Kunstwerkes der Zukunft aus dem Bewußtsein, d. h. aus dem Wissen der Natur, d. i. des Mythos, und ursprünglichen Lyrik). Die Menschheit in ihrer Verteilung über die Erde: — Tropenländer = immerwährender Frühling und

Sommer = vorzüglich Lyrik. Mittelzonen = Wechsel: hervorragend Herbst: Drama. Gegenseitige Befruchtung: stets neue Erfrischung des nordischen Dramas durch die hereintönende Lyrik des Südens: — feste Gestaltung und Kräftigung der tropischen Lyrik durch Berührung mit dem Drama des Nordens: — Mannigfaltigste Übergänge. —

Das Genie.

Der ganze Lohn des Genies — des vorauseilenden — konnte im günstigen Falle nur in der Erhebung des Egoismus bestehen: Vergötterung, — wir vergöttern und beten an nur das, was uns unverständlich ist: was wir vollkommen verstehn, lieben wir, erklären wir als Teil von uns, als unsergleichen. Dies wird der Lohn des individuellen Genies der Zukunft sein.

*

Antike: — aus dem Chor heraus zum Individuum; Moderne: Shakespeare, — Anfang mit dem Individuum.

*

Geburt aus der Musik: Äschylos.

Décadence — Euripides.

— Daß seitdem aus dem Trauerspiele etwas ward, war nur die Tat des einzelnen Genies — Shakespeare. Sonst als Gattung das Drama — nichts.

*

Farben und Töne.

Es ist mir bei — geistreichen — Leuten, welche gar keinen musikalischen Sinn hatten, vorgekommen, daß sie sich die ihnen ausdruckslos erscheinenden Tongestaltungen analogisch durch Farbeneindrücke zu deuten suchten; nie aber ist mir ein musikalischer Mensch begegnet, welchem bei Tönen Farben erschienen wären, außer redensartlich.

*

Modulation.

Über Modulation in der reinen Instrumentalmusik, und im Drama. Grundverschiedenheit. Schnelle und ferne Übergänge sind hier oft ebenso notwendig, als dort unstatthaft, wegen der fehlenden Motive. —

*

Stil.

Nicht nur korrekt, sondern in einem gewissen Sinne bereits poetisch würde einer schreiben, der bei jeder Metapher die sinnliche Bedeutung des nun abstrakt gebrauchten Hauptwortes für alle ihm zugelegten Epitheta oder Zeitwörter genau festhielte.

Z. B. anstatt: seine Selbständigkeit bricht durch die sie verdeckenden Hüllen durch (was falsch ist): seine Selbständigkeit steht plötzlich unverhüllt (oder der Hüllen ledig) da: wobei das Bild einer Statue, nach ihrer Enthüllung, festgehalten wäre.

*

Oper eben nur ähnlich der Wirkung im Konzertsaal: Depotenzierung der Vernunft. — Umgekehrt nun im vollendeten Drama die vollen Gestalten des erschauten Traumbildes, die andere Welt, wie durch die Laterna magica vor uns hin projiziert, leibhaftig, wie beim Geistersehen die Gestalten aller Zeiten und Räume deutlich vor uns. Musik ist das Licht dieser Laterne.

*

Wir sagten: in der Oper müsse man etwas sehen — weil uns die Musik nicht erfüllt; hier wird also das Gehör depotenziert, — nicht mehr die Musik intensiv zu vernehmen. Nun umgekehrt müßte eine Musik das Sehen so begeistern können, daß es die Musik in Gestalten sähe.

*

So wird — in unsrer Kunstgeschichte — der Musiker (als Künstler) von außen her in seine Kunst eingeführt; Mozart starb, als er an das Geheimnis drang, Beethoven zuerst trat ganz hinein.

*

Beethoven — Schumann.
Musik: Anschauungen — Begriffe.

*

Goethe zum Dichter gewordener Physiker — Schiller zum Dichter gewordener Metaphysiker. —

*

Buddha — Luther; — Indien — Norddeutschland; dazwischen: Katholizismus. (Süden — Norden.) Mittelalter. Am Ganges milde, reine Entsagung; in Deutschland mönchische Unmöglichkeit. Luther deckt diese klimatische Unmöglichkeit zur Durchführung der milden Entsagungslehre des Buddha auf: es geht hier nicht, wo wir Fleisch essen, Gebrautes trinken, uns stark bekleiden und warm logieren müssen: hier muß transigiert werden; unser Leben hier ist so geplagt, daß wir ohne „Wein, Weib und Gesang" es nicht aushalten und selbst dem alten Gott nicht dienen können.

(Mariafeld, April 1864.)

Bruchstücke eines Dramas „Achilleus“.

(1849.)

Achilleus zu Agamemnon.

Suchst du Wonne im Herrschen,
so lehre dich Klugheit zu lieben.

*

Achilleus weist die Unsterblichkeit, die ihm seine Mutter Thetis anbietet, von sich, diese Unsterblichkeit ohne Genuß: der Genuß, den ihm die Befriedigung seines Rachedurstes gewähren soll, läßt ihn den Freuden der Unsterblichkeit verachtungsvoll entsagen. Seine Mutter erkennt an, daß Achilleus größer sei als die Elemente (die Götter).

*

Der Mensch ist die Vervollkommnung Gottes. Die ewigen Götter sind die Elemente, die erst den Menschen zeugen. In dem Menschen findet die Schöpfung somit ihren Abschluß. Achilleus ist höher und vollendeter als die elementare Thetis. —

*

Achilleus, nach der Erlegung Hektors von den Heerführern befragt: ob er nun nicht mit ihnen ausziehen wolle, um Ilion zu zerstören: „das Herz des Adlers hab' ich genossen, das Aas sei für euch allein!“ „Was willst du nun noch tun?“ Achilleus: „Verdauen!“

„Das Kunstwerk der Zukunft."

Ludwig Feuerbach in dankbarer Verehrung gewidmet.

(1850.)

Zur Widmung.

Niemand als Ihnen, verehrter Herr, kann ich diese Arbeit zueignen, denn mit ihr habe ich Ihr Eigentum Ihnen wieder zurückgegeben. Nur insoweit es nicht mehr Ihr Eigentum geblieben, sondern das des Künstlers geworden, mußte ich unsicher darüber sein, wie ich mich zu Ihnen zu verhalten hätte: ob Sie aus der Hand des künstlerischen Menschen das wieder zurückzuempfangen geneigt sein dürften, was Sie als philosophischer Mensch diesem spendeten. Der Drang und die tief empfundene Verpflichtung, jedenfalls Ihnen meinen Dank für die von Ihnen mir gewordene Herzstärkung zu bezeigen, überwog meinen Zweifel.

Nicht Eitelkeit, sondern ein unabweisbares Bedürfnis hat mich — für kurze Zeit — zum Schriftsteller gemacht. In frühester Jugend machte ich Gedichte und Schauspiele; zu einem dieser Schauspiele verlangte es mich, Musik zu schreiben: um diese Kunst zu erlernen, ward ich Musiker. Später schrieb ich Opern, indem ich meine eigenen dramatischen Dichtungen in Musik setzte. Musiker von Fach, denen ich meiner äußeren Stellung nach angehörte, sprachen mir dichterisches Talent zu; Dichter von Fach ließen meine musikalischen Fähigkeiten gelten. Das Publikum gelang es mir oft lebhaft zu erregen: Kritiker von Fach haben mich stets heruntergerissen. So erhielt ich an mir und meinen Gegensätzen viel Stoff zum Denken: wenn ich laut dachte, brachte ich den Philister gegen mich auf, der den Künstler sich nur albern, nie aber denkend vorstellen will. Von Freunden wurde ich oft aufgefordert, meine Gedanken über Kunst und das, was ich in ihr wolle, schriftstellerisch kundzugeben: ich zog das Streben vor, nur

durch künstlerische Taten mein Wollen zu bezeugen. Daran, daß mir dies nie vollständig gelingen durfte, mußte ich erkennen, daß nicht der Einzelne, sondern nur die Gemeinsamkeit unwiderleglich sinnfällige, wirkliche künstlerische Taten zu vollbringen vermag. Dies erkennen heißt, sobald dabei im allgemeinen die Hoffnung nicht aufgegeben wird, soviel als: gegen unsre Kunst und Lebenszustände von Grund aus sich empören. Seit ich den notwendigen Mut zu dieser Empörung gefaßt habe, entschloß ich mich auch dazu, Schriftsteller zu werden, wozu einst mich schon einmal die äußere Lebensnot getrieben hatte. Literaten von Fach, die nach dem Verwehen der letzten Stürme jetzt wieder Luft zu seligem Atem schöpfen, finden es unverschämt, einen operndichtenden Musiker vollends auch noch ihrem Gewerbe sich zuwenden zu sehen. Mögen sie mir den Versuch gönnen, als künstlerischer Mensch keineswegs ihnen, sondern nur denkenden Künstlern, mit denen sie durchaus nichts gemein haben, mich mitzuteilen.

Mögen aber Sie, verehrter Herr, es mir nicht verübeln, wenn ich durch diese Zueignung Ihren Namen zu einer Arbeit herbeiziehe, die zwar dem Eindrucke Ihrer Schriften auf mich namentlich mit ihr Dasein verdankt, dennoch aber Ihren Ansichten darüber, wie dieser Eindruck hätte verwendet werden sollen, vielleicht durchaus nicht entspricht. Nichtsdestoweniger muß es Ihnen, wie ich vermute, nicht gleichgültig sein, durch einen deutlichen Beleg zu erfahren, wie Ihre Gedanken in einem Künstler wirken und wie dieser — als Künstler — in aufrichtigstem Eifer für die Sache, sie wiederum dem Künstler, und zwar niemand anderem, mitzuteilen versucht. Mögen Sie diesem Eifer, den Sie an sich als nicht tadelnswert erkennen werden, nicht nur das beimessen, was in seinem Ausdrucke Ihnen gefällt, sondern auch, was Ihnen mißfällt.

Richard Wagner.

Wilhelm Baumgartners Lieder.

(1852.)

Die Stellung der heutigen Lyrik zum modernen Leben ist eine so künstliche und vielfach vermittelte, daß oft schwer anzugeben ist, worin ihr Eindruck auf unsre Empfindung eigentlich bestehe. Am schwierigsten wird dies bei den in unsre Kunstmusik übersetzten Gedichten unsrer Literaturlyrik fallen: Gedichte, die fast kaum nur für den laut gesprochenen Vortrag, sondern meist bloß für die stumme Lektüre bestimmt sind, werden in einer Weise in Musik gesetzt, daß sie, bei endlich gesungener Ausführung dem eigenen Dichter notwendig als etwas ihm Wildfremdes vorkommen müssen. Bei einem Gedichte, welches als Literaturgedicht bereits vollkommen der Ansicht des Dichters genügte, und somit eine musikalische Ausführung gar nicht aus sich bedang, kann die musikalische Komposition natürlich auch bloß wiederum ein besonderes Gedicht des Musikers sein, das mit dem Wortgedicht einen oft ganz willkürlichen, im besten Falle einen nur ganz allgemeinen Gefühlszusammenhang hat. Es handelt sich bei musikalischen Liederkompositionen unsrem liederspielenden und -singenden Publikum daher zunächst nur darum, ob eben die Musik, d. h. die Melodie, an sich gefällig und unterhaltend sei; der „Text" ist dann nur insofern von Wichtigkeit, als man zu den verschiedenen Versen dieselbe Melodie wiederholt singen oder spielen kann. Für das Gefallen dieser Melodien ist einzig die Mode und die in ihr herrschende Gesangsmanier maßgebend: dieses wechselt ganz für sich, ohne irgendwelchen Bezug zu irgendwelchem Gedichte, gerade wie die Kleidermode ohne die mindeste Berücksichtigung der menschlichen Gestalt wechselt; so herrschte einst die Rossinische Gesangsmanier zugleich mit den bauschigen Gigot-

Ärmeln und engen kurzen Kleiderröcken unsrer Damen, wie heute die gefühlsaffektierende Bellini-Donizettische Manier mit den engen Ärmeln, und den bauschig aufgesteifsten, langen Kleiderröcken zusammenfällt. Die Notwendigkeit dieser Moden nachzuweisen, überlasse ich dem Naturforscher — im Gebiete unsrer Zivilisation. Ein beliebter und gesuchter Komponist in diesem Genre zu werden, fällt daher jetzt ebenso leicht, als sich zu einem beliebten und gesuchten Schneider zu machen: die Fähigkeit, das hier bezeichnete Modebedürfnis zu befriedigen, ist nicht im mindesten an die Bedingungen des Genies geknüpft, und nur dem Zufall gebührt das Verdienst, das ab und zu den einzelnen über die Masse erhebt.

Wen nach dem Ruhme, ein moderner, beliebter Liederkomponist in dem genannten Sinne zu sein, nicht gelüstet, sondern wen als Musiker es verlangt, die Empfindung, die ein Gedicht ihm hervorrief, durch die Mittel seiner Kunst so auszudrücken, daß er sie auch anderen mitteilen könne, der ist für sein Verfahren allerdings zu einer bei weitem innigeren Beziehung zu dem Gedichte genötigt, als es dort der Fall war. Die gewonnene Empfindung, wie er sie als Musiker aufnahm, gibt ihm zunächst das Tongebilde ein, in welchem sie sich mit befriedigender Kenntlichkeit ausspricht: die nötige individuelle Gestalt gelingt ihm aber nur dann dem Gebilde zu geben, wenn er die sinnliche Erscheinung desselben in die innigste Berührung mit der wiederum sinnlichen Erscheinung des Wortgedichtes selbst setzt. Auf diesem Wege und bei diesem Verfahren treffen wir Wilhelm Baumgartner an: es ist dies unstreitig die einzig wahrhaft künstlerische Richtung, in der sich der Modemusiker dem modernen Dichter gegenüber bewegen kann. Die Tongebilde Baumgartners, wie sie in der Gesangsmelodie und einer Begleitung, welche diese Melodie wiederum trägt und verdeutlicht, erscheinen, sind zunächst Produkte rein musikalischer Erfindung, erfreulich ist hier aber sogleich die Wahrnehmung, wie diese Gebilde ganz in dem Grade auch musikalisch werden, als sie von einem bedeutenden Inhalte des Gedichtes angeregt sind, was uns von der gesunden Stellung des Musikers zum Dichter das beste Zeugnis gibt. Durchgehends sind diese Tongebilde edel, und jeder Einfluß der modernen Manier auf sie verliert sich genau in dem Maße, als sie in ihrer sinnlichen Erscheinung an die ebenfalls sinnliche Kundgebung des Gedichtes sich anschließen, wo von dem Komponisten bei seiner natürlichen Stellung zum Dichter geradewegs das Bedürfnis gefühlt wird. In dieser Richtung, wenn

er ihr bei seinem gesunden künstlerischen Gefühle treu bleibt, muß Baumgartner endlich in die Notwendigkeit geraten, den Dichter aufzusuchen, der durch seine Gedichte nichts mehr der rein musikalischen Willkür des Komponisten überlasse, sondern in ihnen ihm den vollständigen sinnlichen wie sinnvollen Keim für die Blüte der Melodie zuführe, also den Dichter, der nicht nur seine Empfindung zu musikalischer Erfindung allgemeinhin anrege, sondern in seinem Verse selbst den lebendigen Stoff zum Auffinden der ihm nötigen Melodie zuführe. Möge Baumgartner diesen Dichter in seinem schweizerischen Landsmanne und Freunde Gottfried Keller finden, und der gemeinsamen Schöpfungskraft beider das wirkliche, von der Dichtung wie von der Melodie untrennbare Lied entblühen, das in den Produkten der heutigen Mode gar nicht vorhanden ist, und dem Baumgartner seinerseits in seinen uns vorliegenden Liedern mit liebenswürdigem Eifer zustrebt. Auf diese Lieder hier näher einzugehen, könnte nicht in dem Zwecke dieses Blattes und demgemäß meiner Mitteilung liegen, wogegen es meine Absicht einzig war, auf den charakteristischen Unterschied der Baumgartnerschen Lieder von den heutigen Modeliedern aufmerksam zu machen, und somit alle diejenigen, denen eine so unterschiedene Erscheinung willkommen ist, auf sie anzuweisen.

Vorwort zu der Veröffentlichung der als Manuskript gedruckten Dichtung des „Ringes des Nibelungen".

(1853.)

Zu dem Zwecke einer vertrauten Mitteilung an Freunde und solche, bei denen ich eine besondere Teilnahme an dem Gegenstande voraussetzen darf, ließ ich von der vorliegenden Dichtung eine geringe Anzahl von Exemplaren durch Satz und Druck auf meine Kosten herstellen. Demnach erziele ich durch die Verteilung derselben an Entfernte, diese zu Mitwissern eines Vorhabens zu machen, zu dessen Ausführung ich einer größeren Reihe von Jahren, sowie der außerordentlichen Mithilfe besonders günstiger Umstände bedarf, da dieses Vorhaben, meiner Absicht wie der Natur der Sache nach, erst dann verwirklicht sein kann, wenn mein hier mitgeteiltes Dichtwerk musikalisch ausgeführt und szenisch dargestellt ist. Bin ich mir nun wohl über beide Möglichkeiten der Ausführung klar und habe ich selbst auch die der szenischen Darstellung — allerdings nur durch ein bisher noch nicht dagewesenes Zusammenwirken jetzt zerstreuter und für diesen Zweck noch ungeübter, dennoch aber der Anlage nach vorhandener künstlerischer Kräfte — meiner Erfahrung gemäß genau erwogen: so sieht doch jeder, der den bezeichneten Charakter meines Vorhabens erkennt, ein, daß die Mitteilung meines Dichtwerkes — gleichsam des Entwurfes zu jenem beabsichtigten wirklichen Kunstwerke — jetzt in keiner Weise für die Öffentlichkeit berechnet sein kann, weshalb ich auch das Anerbieten einer öffentlichen Herausgabe, welche Vorteile sie mir sonst auch gewährt hätte, von mir wies. Sollte dagegen ein leicht denkbarer Zufall dieses Buch einem

Unberufenen in die Hände führen, der, die Bestimmung desselben verkennend, es schlechthin für ein literarisches Produkt hielte und sich gemüßigt fühlte, auf irgend eine Weise es vor die literarische Öffentlichkeit zu ziehen, so erachte ich mich daher im Rechte, wenn ich ein solches Beginnen der gebührenden Beachtung meiner Freunde empfehle.

Richard Wagner.

Metaphysik der Geschlechtsliebe.

(Bruchstück eines Briefes an Arthur Schopenhauer.)

(1858.)

„Endlich hat jedes Jahr auch einen und den anderen Fall von gemeinschaftlichem Selbstmord eines liebenden, aber durch äußere Umstände verhinderten Paares aufzuweisen; wobei mir inzwischen unerklärlich bleibt, wie die, welche, gegenseitiger Liebe gewiß, im Genusse dieser die höchste Seligkeit zu finden erwarten, nicht lieber durch die äußersten Schritte sich allen Verhältnissen entziehen und jedes Ungemach erdulden, als daß sie mit dem Leben ein Glück aufgeben, über welches hinaus ihnen kein größeres denkbar ist." —

Es reizt mich, anzunehmen, daß Sie hiervon wirklich keine Erklärung gefunden hätten, weil es mir schmeichelt, an einen solchen Punkt anzuknüpfen, um Ihnen eine Anschauung mitzuteilen, in der sich mir selbst in der Anlage der Geschlechtsliebe ein Heilsweg zur Selbsterkenntnis und Selbstverneinung des Willens — und zwar nicht eben nur des individuellen Willens — darstellt.

Sie einzig geben mir das Material der Begriffe, durch die meine Anschauung auf philosophischem Wege mitteilbar wird; und versuche ich, mich darüber deutlich zu machen, so geschieht es nur im Vertrauen auf das durch Sie Erlernte. Sehen Sie es auch meiner Ungeübtheit, vielleicht auch Unbegabtheit zur Dialektik nach, wenn ich nur auf Umwegen und namentlich erst durch Darstellung der vollkommensten und höchsten Erscheinung der von mir gemeinten Willensentscheidung zur Erklärung des von Ihnen angezogenen Falles gelange, den ich eben nur als einen unvollkommenen und niederen Grad jener verstehen kann . . . . .

Vom Wiener Hofoperntheater.

(1861.)

Das neue Ballett „Gräfin Egmont“ von Herrn Ballettmeister Rota hat kürzlich bei seiner ersten Aufführung alles überrascht. Selten sah man eine so glänzende und geschmackvolle Ausstattung, aber noch seltener wohl ein ebenso reich- und phantasievoll komponiertes, wie meisterlich ausgeführtes Ensemble. Fast erdrückend war die Kontinuität der choreographischen Effekte, namentlich im ersten Akte, welcher den Zuschauer unwillkürlich in eine ähnliche Ekstase versetzt, wie sie durch eines jener seltenen großen Kunstfeuerwerke hervorgebracht wird, bei welchen das Unaufhörliche und Ununterbrochene der Steigerung eine unwiderstehlich hinreißende, ja, der Ungewohntheit des Eindruckes wegen fast erhabene Wirkung auf uns ausübt. Am Schlusse des großen Walzers im ersten Akte schien wirklich ein solch berauschender Eindruck sich des ganzen Publikums bemächtigt zu haben: es verlangte stürmisch Herrn Rota bei offener Szene, um in ihm den Zauberer zu begrüßen, der ihm ein wahres Wunder der Choreographie vorgeführt. Um die fast gefährlich erregte Stimmung der Zuschauer zu befriedigen, bedurfte es in der Folge der unermüdlichen Anstrengung der genialen Couqui, welche durch ihre erstaunliche, höchst mannigfaltige und dadurch so wohltätig fesselnde Leistung sich als eine der bedeutendsten Koryphäen ihrer lieblichen Kunst bewährt. Von Sylphide, Elle, Willi oder ähnlichem ätherischen Wesen, wie es zuletzt fast allgemein den Stoff zur Ballettheldin hergab, war diesmal im Sujet abgesehen. Eine von bedenklichem Leichtsinn erfaßte junge Gräfin, deren alberner Gemahl (vermutlich auf Grund chronistischer Genauigkeit) unglücklicherweise den würdigen Namen Egmont trägt, führt, um sich als Grisette für das Ennui der vornehmen Dame zu entschädigen,

ein doppeltes Leben, täuscht durch fabelhaft schnell und oft ausgeführte Verkleidungen eine dreifach sie verfolgende Eifersucht, gerät in den Fall, als Grisette wie als Gräfin unablässig Tanzfesten beizuwohnen und gibt diesen Verlockungen in so exzentrischer Weise sich hin, daß man schließlich ungewiß ist, ob sie aus Schreck über den Selbstmord ihres Geblieten erliegt oder sich wirklich zu Tod getanzt hat. Bei dieser letzten, durch den Vorgang zugleich gerechtfertigten Annahme würde sie als die Psyche jener merkwürdigen Roué-Welt der Régence in Paris erscheinen, die aus ihrer Verdammung nicht anders als auf ihre Weise sich erlösen konnte und so anmutig wie möglich in selbstmörderischem Tanze sich verflüchtigte. Unmöglich konnte man der wirklich tragischen Leidenschaftlichkeit der hinreißenden Tänzerin mit Aufmerksamkeit folgen, ohne auf eine ähnliche ideale Deutung der von ihr dargestellten Exzentrizität zu verfallen.

Bestätigen wir nur noch, daß bis in das kleinste Detail der verschiedenen Divertessements sich eine vortrefflich gelaunte, von zierlichstem Geschmack geleitete Erfindung kundgab, sowie nach jeder Seite hin ein verständnisvoller Eifer das Auge phantasiereich zu unterhalten und gerade selbst das Bizarre des Sujets und Kostümes in ein behaglich ironisches Licht zu setzen verstand, wozu namentlich auch die Ausführungen des gut inspirierten Dekorationsmalers in ganz überraschender Weise beitragen, so dürfen wir Herrn Rota und allen unter seiner Anleitung Mitwirkenden das Zeugnis nicht versagen, in ihrem Genre etwas ganz Vorzügliches, der vollsten Anerkennung Wertes geleistet zu haben, womit dann zugleich auch Herrn Direktor Salvi, der eine solche Leistung veranlaßte und überwachte, sein gebührendes Lob ausgesprochen ist.

Herrn Salvi ist aber außerdem zu diesem gewiß höchst günstigen Erfolge sehr Glück zu wünschen; wie er zeigte, was nach dieser Seite hin seine Geschäftsführung zu leisten imstande ist, wird ihm durch dieses glänzende Repertoirestück zugleich Lust und Zeit verschafft, den schwer behinderten Leistungen der Oper aufzuhelfen. Seit seinem Antritte der Direktion war ihm die schwere Aufgabe gestellt, mit einem vor kurzem noch vollständigen, jetzt aber lückenhaft gewordenen Personale den nicht immer freundlich gespannten Erwartungen zu entsprechen, mit denen eine neue Verwaltung begrüßt wird. Wer nun die außerordentlichen Schwierigkeiten nur einigermaßen billig erwägt, mit denen gegenwärtig eine

Operndirektion zu kämpfen hat, um sich guter Künstler zu versichern, wird begreifen, daß die Direktion der Wiener Oper schon deshalb es besonders schwer hat, entstandene Lücken auszufüllen, weil sie anerkannt die beste Deutschlands ist, und von nirgends her ihr die abgehenden Kräfte kommen können, weil sie an anderen deutschen Theatern eben gar nicht anzutreffen sind. Wer diese Not wohl ermißt, sollte füglich mit weniger Härte, als dies gewöhnlich geschieht, einer Person die Schuld eines durchaus allgemeinen Übelstandes bemessen; mit einigem Wohlwollen wird dagegen leicht anerkannt werden können, daß, wenn Herr Salvi auch nicht plötzlich das Allererwünschteste erreichen konnte, er für jeden seiner Schritte den üblen Umständen gegenüber wenigstens das Zweckmäßigste tat.

So war und ist es an und für sich gewiß kein Kleines, neben Ander einen zweiten Tenor zu finden, den man mit einigem Anspruch auf freundliche Aufnahme diesem liebenswürdigsten, hier und überall mit so vollem Rechte hoch gefeierten Künstler zur Seite stellen könnte, — was andererseits aber, bei dem ungeheuren Bedarf unseres Repertoires, eine unerläßliche Notwendigkeit ist. Eine geradeswegs unlösbare Schwierigkeit war es jedoch, schnell einen Tenor zu finden, welcher Ander auch nur vorübergehend ersetzte, als dieser durch Unwohlsein beim Beginn der Wintersaison außer Aktivität gesetzt war. Das zur Nothilfe ausgeführte Engagement des eben vakanten Herrn Stighelli hatte jedenfalls das Zweckmäßige, daß es die Direktion in den Besitz eines Sängers brachte, der in einem größeren Repertoire eingeübt war, wodurch man einzig zu der Möglichkeit gelangte, überhaupt die Opernaufführungen ununterbrochen fortsetzen zu können. Allerdings war Stighelli nur in den Werken des italienischen und französischen Repertoires einstudiert; aber er hatte den Ruf eines tüchtigen und wohlgeschulten Sängers, als welcher er auf bedeutenden Bühnen Europas anerkannt war. Als solcher hat er sich nun auch dem Kenner bewährt, wenngleich das höhere Talent sowie ein sympathisches Naturell ihm allerdings leider versagt sind. Aber war er als ein vollkommener Künstler, als eigentliches Objekt einer durch die Umstände gänzlich frei erhaltenen Wahl dem Publikum vorgeführt worden? Lag es in dem Wunsche oder nur selbst in der Annahme des Direktors, einige Monate lang ihm fast einzig das Repertoire eines ersten Tenors zu übergehen? Oder ist Herrn

Salvi der Versuch mit diesem Sänger als Aushilfe schwerer anzurechnen, als wenn er durch ein etwaiges Engegament des Herrn Grimminger einen dem Wiener Publikum als stimmlos bekannt gewordenen Sänger von neuem vorgeführt hätte? Welche Wahl aber war sonst vorgeschlagen?

Wie wir hören, ist es der Umsicht Salvis gelungen, alle ihm erteilten unfruchtbaren Ratschläge am besten dadurch zu beschämen, daß er auf den geschicktesten Umwegen außerhalb Deutschlands sich eines Tenors zu versichern wußte, von dessen Vorhandensein seine Ratgeber nicht einmal Kenntnis hatten. Es ist hier die Rede von dem Tenoristen Morini, einem geborenen Elsasser, in Paris zum Musiker, in Italien zum Sänger gebildet, welcher zuletzt in Madrid als erster Tenor der Opernsaison größtes Glück machte und von Herrn Salvi für die Idee, durch solide künstlerische Tätigkeit an dem ersten deutschen Operntheater sich eine dauernde Stellung zu gründen, gewonnen wurde. Bestätigt sich, was uns von sachverständiger Seite zugekommen ist, und bewährt sich Herr Morini als der mit schöner Stimme begabte, wirklich gebildete und talentvolle, angenehme Künstler, als welchen er uns allen Ernstes bezeichnet worden ist, so dürfte in Wahrheit das Verdienst einer ungewöhnlichen Umsicht Herrn Salvi diesmal wohl schwer zu bestreiten sein.

Dürfen wir hierzu nun noch die freudige Nachricht bringen, daß Herr Ander, über dessen totalen Stimmverlust schon mit so eigentümlichem Behagen Gerüchte verbreitet waren, schöner und frischer als je wieder über sein so sympathisches Gesangsorgan verfügt und nur noch einer nötigen kurzen Schonung bedarf, um durch seine hinreißende Mitwirkung die eigentlichen Schätze unsres Opernrepertoires uns wieder zu erschließen, so sehen wir den Zeitpunkt in baldiger Nähe, wo wir nicht nur Herrn Salvis sachverständigen Eifer beloben, sondern auch zu seinem Glücke ihm gratulieren können. Er wird uns dann, während in Berlin ein vollblütiger deutscher Edelmann als Intendant des deutschen Hoftheaters mit einer besonders hierzu engagierten italienischen Operngesellschaft die Wintersaison eröffnet, Wagners neueste Oper vorführen, und zwar trotz der eifrigsten Gegenbemühungen deutscher Musikkritiker, denen dieses Werk zu deutsch dünkt, um es gelten lassen zu können. Möge bis dahin Herr Salvi über die vielen Angriffe, denen er jetzt ausgesetzt war, sich mit dem Schicksale des mutig von ihm verfochtenen

deutschen Werkes trösten; es wird vermutlich nicht härter ausfallen, als das seiner Vorgänger, derselben Werke, welche von denselben Kritikern mit demselben Übelwollen im voraus denunziert wurden und dennoch vom Publikum, das sich guten Aufführungen gegenüber nun eimal nicht irre machen läßt, gerecht und freundlich aufgenommen worden sind. Somit wird wohl auch diesmal die Gerechtigkeit nicht ausbleiben, sobald der Appell an die Tat möglich ist, welchen einzig jene Anfeindungen eben zu verhindern suchen. Die Tat, die Tatsache wird aber auch bald Herrn Salvi absolvieren und somit das in ihn gesetzte allerhöchste Vertrauen rechtfertigen.

Wir aber hielten diesen kleinen Exkurs, diesen Anruf des Wohlwollens für die jetzige Direktion des Hofoperntheaters hier für nicht ganz unschicklich ausgeführt, weil wir ihn an den Bericht über den ersten großen Sukzeß der neuen Verwaltung anknüpfen konnten. Ward dieser Erfolg, wie es unter den Umständen einzig möglich war, zwar nur auf dem leichteren Felde des Balletts gewonnen, so vermochten wir doch eben zugleich anzudeuten, auf welch' bedeutenderem Felde nach den endlich überwundenen Schwierigkeiten nun gleiche Erfolge bevorstehen dürften. Somit: jedem seine Stunde!

Zwei Erklärungen in der Augsburger Allgemeinen Zeitung.

(1865 und 1869.)

I.

Zur Erwiderung des Aufsatzes „Richard Wagner und die öffentliche Meinung“.

Von der Großmut Sr. Majestät des Königs von Bayern nach München berufen, um nach schwerem Kämpfen und Ringen die Früchte eines mühevollen Künstlerlebens im ungestörten Genuß von Ruhe und Arbeitsmuße zu ernten, muß ich, in größter Zurückgezogenheit nur der Befehle meines erhabenen Beschützers gewärtig, aus diesem Asyl plötzlich durch Angriffe auf meine Person, durch einen Sturm öffentlicher Beschuldigungen gestört werden, wie sie sonst nur aus Gerichtsverhandlungen, und dort noch mit gewissen herkömmlichen Rücksichten, in die Zeitungen überzugehen pflegen.

Ich habe erlebt, daß in London und Paris die Blätter ihrerzeit auf das schonungsloseste sich über meine künstlerischen Arbeiten und Tendenzen lustig machten, daß man mein Werk in den Staub trat und im Theater auspfiff; daß meine Person, mein Privatcharakter, meine bürgerlichen Eigenschaften und häuslichen Gewohnheiten in ehrenrührigster Weise der öffentlichen Schmähung übergeben werden sollten, das hatte ich erst zu erleben, wo meinen Werken Anerkennung gezollt, meinem Dichten und Trachten das Zeugnis männlichen Ernstes und edler Bedeutung gegeben wird. Welche Lehre aus der Beherzigung dieses, leider bei uns Deutschen nicht

seltenen Falles zu entnehmen ist, überlasse ich denjenigen zu prüfen, welche sich zur Bildung und Veredlung des Volkes berufen fühlen; mir muß es genügen, diese traurige Erfahrung diesmal als eine an mir selbst gemachte zu bestätigen und zur Beruhigung der öffentlichen Meinung sowie aus Achtung vor dem bayerischen Volk, in dessen Mitte ich mich plötzlich als zu seinem Unheil vorhanden dargestellt sehe, die zur Widerlegung der mir gemachten Beschuldigungen nötigen Erklärungen zu geben.

Ehe ich mich zu der niedrigen, mir jedenfalls sehr unangemessenen Arbeit herablasse, die von meinem Ankläger mir zu Last gegebenen Punkte einzeln zu widerlegen, glaube ich, aus der angegebenen einzig hierzu mich bestimmenden Rücksicht, in positiver Weise mich zuvor über den Charakter meiner hiesigen Stellung äußern zu müssen.

Nachdem die Großmut Sr. Majestät des Königs mir die nötigen Mittel angewiesen, die mich bestimmen sollten, überhaupt in München zu leben und ungestört meinen, im übrigen auf Ertrag von auswärts berechneten Arbeiten nachgehen zu können, erteilten mir Sr. Majestät im vorigen Herbst den besonderen Auftrag der musikalischen Ausführung meines ganzen Nibelungenwerks, eines Zyklus von vier vollständigen musikalischen Dramen, deren jedes den vollen Umfang und die Bedeutung einer meiner früheren Opern hat. Für diese Bestellung, deren Annahme mich nötigte, auf längere Jahre jede Arbeit, welche auf sofortige Verbreitung und Honorierung durch die deutschen Theater berechnet sein konnte, beiseite zu legen, wurden mir im Namen Sr. Majestät unter vertragsmäßigen Bedingungen Vergünstigungen zugewiesen, welche das nicht überschritten, was bayerische Könige bereits bei ähnlichen Bestellungen auf Werke der Kunst und Wissenschaft gewährt hatten. Somit im Recht, mich nicht als Günstling, sondern als ganz im Verhältnis seiner Arbeit wohlbezahlten Künstler zu betrachten, glaube ich zunächst niemandem Rechenschaft von der Verwendung meines Verdienstes ablegen zu müssen, es sei denn, daß ich mich dafür zu entschuldigen hätte, für meine Arbeit denselben entsprechenden Lohn gefunden zu haben, welchen Maler, Bildhauer, Architekten, Gelehrte usw. wiederholt und häufig fanden. Wie hoch ich dennoch das Glück anschlug, ganz unerwartet gerade hier den hochherzigen Gönner, der eben den Wert des kühnsten meiner künstlerischen Plane zu schätzen wußte, gefunden zu haben, möge daraus ersehen werden, daß ich alsbald mir von

Sr. Majestät dem Könige die Genehmigung zu meiner Naturalisierung als Bayer erbat und dafür die nötigen Aufträge erteilte. Wenn auch die deutsche Kunst nicht bayerisch, sondern nur deutsch sein kann, so ist München doch die Hauptstadt dieser deutschen Kunst; hier unter dem Schutz eines mich begeisternden Fürsten gänzlich mich heimisch und volksangehörig zu fühlen, war mir, dem Vielumhergeirrten, lange Heimatlosen, ein inniges, wahres Bedürfnis. Von je an große Zurückgezogenheit dem öffentlichen Leben gegenüber gewöhnt, meist kränklich und an den Nachwehen leidenvoller Jahre siechend, mußte ich in den ersten Zeiten meiner hiesigen Niederlassung es für später mir aufsparen, meinem herzlichen Verlangen nach Befreundung in weiteren Kreisen zur Verwirklichung der von mir beschlossenen gänzlichen Naturalisierung in Bayern gerecht zu werden.

Welches Truggespinst aus dieser meiner hiermit wahrheitsgetreu bezeichneten Lage und Stimmung dagegen, während ich mich ihrer naturgemäßen Entwicklung hingab, gebildet und der öffentlichen Meinung heute als Schreckbild vorgeführt wird, mag sich nun ergeben, wenn ich näher auf die zu widerlegenden Punkte des Artikels des Herrn . . . aus München eingehe.

Diese Widerlegung konnte ich keinem Freunde überlassen, weil dem Vorzug eines von der Redaktion mit Auszeichnung empfohlenen Anonymus mindestens das Gewicht des Namens des widerlegenden Angeklagten selbst entgegenzustellen war, während zu fürchten stand, daß mein Freund die verdächtigende Einführung als eines meiner „Genossen" für den Eindruck seiner Erwiderung geschadet haben würde.

Zuvörderst habe ich meinen unbekannten Ankläger darauf aufmerksam zu machen, daß er seinen Artikel wohl nicht sine ira, aber sine studio verfaßt hat. Es müßte ihm bei einigem Fleiß die große Konfusion nicht entgangen sein, in welche er sich bei anscheinend scharfsinniger Kombination in der Kritik der Zeitdata eines früheren Berichts und meiner darauf erfolgten „lakonischen" Entgegnung* verwickelt.

* „Lediglich zur Beruhigung meiner auswärtigen Freunde erkläre ich die in einer Münchener Korrespondenz der gestrigen Nummer der Allg. Ztg. über mich und meine hiesigen Freunde gemachten Mitteilungen für falsch.

Richard Wagner."

(Beibl. Nr. 46 der Augsb. Allg. Zeitg. vom 15. Februar 1865.)

Er glaubt berechnen zu können, daß ich zu meiner Erwiderung, welche im Beiblatt vom 15. Februar zu lesen ist und sich auf einen Bericht im Hauptblatt vom 14. Februar bezog, zwei Tage Bedenkzeit mir gelassen habe, und sucht hieraus zu schließen, daß ich in jener Zeit selbst an das Unglück geglaubt habe, welches ihn mit „sittlicher Befriedigung" erfüllt. Für diese Annahme fernere Beweise zu häufen, dünkt ihn besonders wichtig. Er begründet sie namentlich auch auf meine Haltung während der Aufführung des „Tannhäuser" (Sonntag, 12. Februar), in welcher ich „vergeblich auf die Beleuchtung der Königsloge" gewartet haben soll. Nach seiner Meinung glaubte „auch jener Teil der Zuhörer daran, die den Compositeur in offenbar demonstrativer Absicht am Schluß stürmisch auf die Bühne riefen". Hierzu vergleiche man zunächst den eigenen Bericht der Allg. Ztg. über den Charakter dieser Aufführung und ihre Aufnahme von seiten des Publikums, welche dort als eine noch nicht erlebte warme bezeichnet wird — und hierzu halte man wiederum die spätere Behauptung meines Anklägers: das Publikum Münchens habe „mit dem Gefühl allgemein sittlicher Befriedigung" die Nachricht meines Sturzes begrüßt, um sich das eine oder das andere zu erklären. Was meine getäuschte Erwartung der Beleuchtung der Königsloge betrifft, so empfinde ich zwar hier die andererseits nicht sehr edel ausgebeutete große Schwierigkeit meiner persönlichen Stellung, welche mir die Berührung derjenigen erhabenen Beziehungen, die mein Gegner unzart genug antastet, als gänzlich unstatthaft erscheinen läßt; in diesem Fall glaube ich jedoch ohne Indiskretion ber chten zu können, daß mir die Gründe, weshalb Se. Majestät der König jener Aufführung des „Tannhäuser" sowie der vorangehenden des „Fliegenden Holländer" nicht beiwohnte, im voraus bekannt waren. Vermutlich werden diese auch meinem Ankläger begreiflich werden, wenn er erfahren wird, daß und unter welchen charakteristischen Umständen Se. Majestät der König zu einer anderen Zeit Aufführungen dieser Opern mit seiner Gegenwart auszeichnen wird.

Bereits an demselben Sonntag vernahm mein Ankläger „von vielfacher Seite" mein Unglück berichtet. Die bereits in den „Neuesten Nachrichten" vom gleichen Tage erhaltene Widerlegung ähnlicher Gerüchte wurde von ihm nicht beachtet; hätte er sich nach der Quelle erkundigt, aus welcher sie floß, so würde er wissen, daß, wäre ich selbst vorher in Zweifel gewesen, ich von da ab nicht erst noch drei bis

vier Tage zu warten hatte, um aus meiner eigenen Ungewißheit zu kommen. Dagegen erkundige er sich bei dem „in seiner Stellung wohl bestunterrichteten Gewährsmann", wer ihm die Fabel von dem Pechtschen Porträt, für welches ich eine Rechnung von 1000 Gulden eingereicht haben soll, berichtete. Ich versichere meinem Ankläger, daß dies im günstigsten Falle ein Selbsthintergangener gewesen sein kann, denn an der Sache ist nicht ein wahres Wort, wie die betreffende Hofbehörde ihm auf seine Anfrage sofort bezeugen wird, während der wirklich sich hieran knüpfende Vorgang nur einer ungemein ehrenden Deutung fähig ist.

Daß mein Ankläger, wie in den angezogenen Punkten, so in allen übrigen, schlecht unterrichtet ist oder absichtlich der Wahrheit widerspricht, geht z. B. auch aus seinen Behauptungen über meinen geehrten Freund Semper (dessen Audienz bei Sr. Maj. dem König während eines neulichen Besuchs in München von dem Korrespondenten der Allg. Ztg. kühn geleugnet wurde) hervor. Ich kann ihm dagegen versichern, daß ihm auch in dieser Hinsicht die Pläne Sr. Maj. des Königs ebenso unbekannt sind, als es mir unstatthaft sein muß, durch Bezeichnung derselben hier den Entschlüssen des Monarchen vorzugreifen.

Es freut mich ganz besonders, durch meinen Ankläger in die Lage zu kommen, in der Allg. Ztg. dem Komponisten des „Tannhäuser" und „Lohengrin" ein so anerkennendes Lob gespendet zu sehen, wie es sich selbst mein seit langen Jahren mir bekannter Freund Pecht in seinem von ihm berührten „byzantinischen" Artikel nicht hat beikommen lassen: zu bedauern ist, daß, während er meinen Künstlerernst erhebt, er es dagegen für gut findet, als Mensch mich leichtfertig und frivol darzustellen. In Paris erging mir dies anders: da fand man meine Kunst und ihre Tendenzen „détestables", aber man wies auf mich als auf das Muster eines Mannes, der dem Ernst seiner künstlerischen Überzeugungen die unmittelbar gebotenen allergünstigsten Chancen, eine ganz besondere „Fortune" zu machen, ohne auch nur einen Augenblick zu schwanken, willig aufopferte und dafür sich in die Lage begab, welche ein dreijähriger gänzlich hilfloser Aufenthalt in seinem deutschen Vaterland so verschlimmerte, daß er vor einem Jahre im Begriffe stand, jeder Hoffnung, seine neueren Werke aufführen zu können, somit jeder Hoffnung auf die fernere Ausübung seiner Kunst selbst zu entsagen, und gänzlich zu verschwinden entschlossen war.

Wenn diesen Künstler damals die hochherzige Berufung des großmütigen Fürsten, dem mein Ankläger jetzt deshalb gern „sittliche Entrüstungs"-Verlegenheiten bereiten möchte, aus der soeben bezeichneten Lage befreite, um ihn heiteren Mutes seiner Kunst und seinen berechtigten Hoffnungen wiederzugeben, so nennt er dies mit aufreizender, wenn auch nur andeutender Übertreibung der aufgewandten Opfer (welche übrigens nicht unbedingt, sondern gegen die Verpflichtung späterer Zurückerstattung aus dem Ertrag meiner anderweitigen Arbeiten geleistet wurden) Schuldenbezahlung usw. Diese freundliche — Grobheit wird ihm geläufig, trotzdem, daß er zuvor selbst die „Nichtausübung des schönen fürstlichen Vorrechts" (der Freigebigkeit gegen Künstler), durch welche „unsere größten deutschen Geister leider so oft bittere Not" erfahren mußten, beklagt. Ihn kann einzig unsre Annahme der Unaufrichtigkeit dieser Klage retten, denn aufrichtiger ist er jedenfalls, wenn er seine Entrüstung darüber ausspricht, daß ein übrigens von ihm hoch, sehr hoch gestellter Künstler genügend für seine Arbeit belohnt wird, um sich einen angenehmen Haushalt zu bilden. Anstatt sich, wie hier an einem Beispiel möglich war, von den besonderen Bedürfnissen eines Künstlers gerade meiner Art einige Knentnis und Verständnis zu verschaffen, zieht mein Ankläger es vor, das, was sonst nur den Stoff zu müßigen Plaudereien darbietet, zum Gegenstand der öffentlichen Bezichtigung eines als ernster Künstler von ihm hochgestellten Mannes zu erheben, und es glückt ihm wirklich, hierzu sich von der löblichen Redaktion der Allg. Ztg. das Zeugnis zu gewinnen: „wohlberechtigt" in einer Sache, die so delikate Rücksichten und so ernste Interessen berührt, ein Urteil abzugeben.

Kann ich nach dieser Seite hin mich nur über die gänzliche Ungehörigkeit und Unschicklichkeit der mir gemachten Vorwürfe auslassen, so habe ich nun ernstlicher nur noch der Anklage der Münchener Musikzustände zu begegnen. Welches Urteil ich mir über die heutigen deutschen Musikzustände gebildet habe, wird das Publikum nächstens zu erfahren Gelegenheit erhalten; welche Hoffnung für ihre Hebung ich gerade auf die Mitwirkung Münchens gründe, wird dann wohl auch einleuchten; und es wird zu erfahren sein, wie vorteilhaft ich von den Erfolgen des hochverdienten Generalmusikdirektors Franz Lachner denken muß, daß ich, der ich kein unexperimentierter Phantast bin, diese Hoffnung eben auf den Boden dieser Erfolge gründe.

Was kann nun der Sinn dieser, milde gesagt, ebenso unüberlegten wie leicht zu widerlegenden Anklagen sein? Ist es der wirklich vorgegebene Zweck, zu verhüten, daß „immer düsterer eine Wolke sich lege zwischen die herzliche Liebe des bayerischen Volks und das hehre Bild seines jugendlichen Königs" dadurch, „daß sein erhabener Name stets aufs neue mit all diesen wahren und erlogenen Gerüchten in nicht immer sehr würdiger Weise verflochten wird?" Aber die wahren Gerüchte über mein wirkliches Verhältnis zu Sr. Maj. dem Könige können, wie der Kläger selbst gesteht, ihm nur zum Ruhm gereichen. Wer bringt dagegen die erlogenen Gerüchte in unwürdiger Weise in Berührung mit dem erhabenen Namen des Königs? Doch offenbar diejenigen, denen an der düsteren Wolke gelegen sein muß, zu der sie eben mit Eifer den Staub aufwerfen? Und welches ist der wirkliche Eindruck dieses Wolkenaufregens auf das wahre Volk? Rechnet man ab, was Neid und Scheelsucht bei gemeinen Naturen stets und unter allen Umständen bewirkt, so kommen mir aus allen gesellschaftlichen Kreisen sehr freundliche und vorurteilslose Auffassungen des großherzigen Benehmens Sr. Majestät des Königs auch gegen mich zu. Lag aber allen Parteien daran, die abenteuerlichsten Gerüchte von meiner vermeintlichen übereinflußreichen Stellung zu Sr. Majestät zu berichtigen, warum verständigte man sich darüber nicht mit mir, der ich durch jene ganz unstatthaften Annahmen nur belästigt werden, nun und nimmermehr aber zu der falschen Meinung, als seien sie begründet, Anlaß geben konnte? War dort die öffentliche Meinung auf die thörichteste Weise irregeführt, warum sie nun dadurch von neuem irreleiten, daß man sie glauben machen will: diese Günstlingsstellung, die in Wahrheit nie existierte, habe plötzlich aufgehört? Warum sich nicht einfach von mir die Bestätigung dessen holen, auf was sich in Wahrheit meine Beziehungen zu Sr. Majestät beschränken und von Anfang an beschränkt haben? Warum statt dessen bis zur offenbaren Unheilsandrohung gegen den herzlich geliebten Fürsten vorgehen?

Nicht mir, der öffentlichen Meinung schuldet mein Ankläger die Beantwortung dieser Fragen.

München, 20. Februar 1865.

Richard Wagner.

II.

Das Münchener Hoftheater.

(Zur Berichtigung.)

Die Leser der Allg. Ztg. sind kürzlich durch einen Artikel über das Münchener Hoftheater in betreff meines Verhältnisses zu dem Intendanten dieses Theaters in so irriger Weise berichtet worden, daß ich es für gut halten muß, die Redaktion dieses geschätzten Blattes um die Aufnahme der hiermit von mir versuchten besseren Belehrung über jenes Verhältnis zu bitten.

Als, infolge der erschütternden Ereignisse, welche vor drei Jahren Bayern die schwersten Prüfungen auferlegten, einige Personen, welche bis dahin behauptet hatten: „das Verhältnis eines dankbar ergebenen Künstlers zu seinem erhabenen Wohltäter bedrohe das Königreich mit Verderben," aus ihren ungemein einflußreichen Stellungen ausschieden, verstummten plötzlich auch in der Tagespresse die unbegreiflich dünkenden Anfeindungen und schonungslosen Verleumdungen, deren Wirkungen mich mit meinen Freunden zuvor von München vertrieben hatten. Nichtsdestoweniger konnten wir den nun bald an uns gerichteten großherzigen Einladungen zum Wiedereintritt in einen bedeutenden künstlerischen Wirkungskreis, der uns in der bayerischen Hauptstadt bereitet werden sollte, nur mit Bangigkeit und unverhohlen ausgedrücktem Mißtrauen in die Gewogenheit der dortigen Verhältnisse zu entsprechen uns gestimmt fühlen. Aber es galt endlich, deutlich ausgesprochenen und wirklich verpflichtenden Wünschen gemäß, dem Versuch, meine Idee zur Hebung der dramatischen Kunst und des deutschen Theaters zur Ausführung zu bringen, welche ich zuletzt in meinem (bei Kaiser in München veröffentlichten) „Bericht über eine in München zu errichtende Königliche Musikschule" niedergelegt hatte. Auf die Beurteilung der hierin ausgesprochenen Grundsätze habe ich zu verweisen, wenn man sich zu allernächst einen richtigen Begriff über mein Verhältnis zu der nun eingeleiteten Unternehmung bilden will; in betreff der praktischen Ausführbarkeit meiner Ansichten habe ich außerdem aber auch auf meine frühere Abhandlung „Über das Wiener Hofoperntheater" aufmerksam zu machen, welche ihrerzeit selbst von den erbittertsten Gegnern meiner Person und meiner Leistungen offen und vollständig mit Anerkennung beehrt wurde.

In Kürze zusammengefaßt, hätte die Tendenz einer, meinem Plane folgenden Bühnenleitung zu allernächst nur die wirkliche und zum einzigen Gesetz für die ausgebildete Korrektheit der theatralischen Leistungen zu erzielen gehabt, weil gerade hierin das deutsche Theater jedem ausländischen so bedauerlich nachsteht, daß an ein Gelingen höherer, dem deutschen Genius wahrhaft entsprechender Aufgaben gar nicht zu denken sein kann, ehe nicht dieser erste Grund der Bildung eines deutschen Stils gelegt ist. Ich war deshalb, wie ich hier beiläufig jedoch ausdrücklich erwähne, auch in München stets gegen die jetzt mich noch unzeitig dünkenden Aufführungen meiner eigenen Werke, von welchen ich öfter abriet, als ich zu ihnen aufmunterte; und wenn ich dagegen ein wahrhaft wünschenswertes Ziel vor mir sah, so war dieses: durch allmähliche Übung unsrer Künstler in der korrekten Darstellung der dramatischen Werke aller vorhandenen Stilgattungen zur Ausbildung eines der Münchener Bühne eigenen Personals zu gelangen, welches selbst für die richtige Lösung der allerschwierigsten Probleme, also für die Allerhöchsten Orts gewünschten Musteraufführungen, uns der Nötigung, auswärtige Kunstmittel herbeizuziehen, überhoben hätte.

Wie allerdings eine solche Tendenz der üblichen Routine in der Handhabung einer heutigen Theaterintendanz einzubilden war, mußte zu schwierigen Erwägungen führen. Die Intendanz selbst zu übernehmen, hätte mir das Sicherste dünken müssen; und da Vorgänge der Verleihung einer Hoftheaterintendanz z. B. an gebildete Literaten genügend für den Fall sprachen, wäre am Ende nichts Auffälliges darin zu ersehen gewesen, wenn ich für meine Person um die Ehre, mit der Intendanz betraut zu werden, nachgesucht hätte. Überflüssig ist es, die Gründe aufzuzählen, welche mich hiervon abhielten. Es wurde dagegen der bisherige Intendant der Hofmusik, der sich als sorgsamer und zuverlässiger Administrator bewährt hatte, auch für die Theaterintendanz ins Auge gefaßt. Die Bedenken, welche sich seiner Wahl entgegenstellten, bezogen sich zunächst auf ein allseitig mangelndes Vertrauen in die Befähigung und die Kenntnisse des Betreffenden; diesen Bedenken glaubte ich durch den Hinweis darauf begegnen zu dürfen, daß es zuvörderst eben nur des getreuen und pünktlichen Administrators, als welcher sich jener Herr ja bereits bewährt hatte, bedürfe, sowie, daß alles hiebei nur auf den guten Willen zu redlicher Hilfe und verständiger Ausführung ankomme, welchen ich andererseits auf das allerbestimmteste und

vertrauenerweckendste durch persönliche Versicherungen von dem bisherigen Intendanten der Hofmusik zugesagt erhielt. Hingegen wurde ich nun allerdings auch beizeiten auf die sehr abhängige soziale Stellung des betreffenden Herrn aufmerksam gemacht und darauf hingewiesen, daß es diesem wahrscheinlich, selbst gegen seine bessere Überzeugung, alsbald nach dem Antritt des ihm zugedachten Amtes schwer gemacht werden würde, seinen gegebenen Zusicherungen nachzukommen. Es fiel mir nicht leicht, alle diese Einwendungen und Besorgnisse zu entkräftigen, und ich habe Zeugnisse dafür anzurufen, daß es mich Mühe und große Überredung kostete, um meiner vertrauungsvollen Meinung Geltung und meinem Vorschlag Annahme zu verschaffen. Ob jedoch dieser Meinung und diesem Vorschlag allein die endliche Anstellung des jetzigen Hoftheaterintendanten zu verdanken sei, will ich nicht behaupten, sondern mit dem Vorhergehenden eben nur mein persönliches Verhältnis zu ihm bezeichnet wissen.

Über die Wendung dieses Verhältnisses habe ich mich des weiteren nicht mehr auszulassen: sie liegt klar erkenntlich in der anonymen Korrespondenz der „Allg. Ztg." vor, welche deutliche Spuren einer genauen Bekanntschaft mit dem Intendanzbureau des Königl. Hoftheaters aufweist, und gegen deren Richtigkeit ich mich hier zu verwahren hatte. Nur folgendes habe ich noch hinzuzufügen. Es ist von mir nie eine wirkliche Klage über die bezeichnete Wendung in der Haltung des Hoftheaterintendanten gegen mich geführt worden, da mich namentlich auch meine Beschämung durch den von mir selbst begangenen Mißgriff zu jedem Schweigen hierüber veranlaßte; ich hatte bei meiner ersten Berührung mit dem Münchener Hoftheater seit dem Antritt der neuen Intendanz an wenigen Anzeichen nur zu gewahren, welche Einflüsse sich dort geltend gemacht hatten und wie sehr begründet alle zuvor von mir niedergehaltenen Befürchtungen waren, um sofort mich zur gänzlichen Enthaltung von jeder Teilnahme an den Theaterangelegenheiten bestimmt zu fühlen. Einzig habe ich noch die Proben zur Aufführung meiner „Meistersinger" geleitet; ich gewann mir hierbei, von seiten des ersten wie des letzten Mitwirkenden, die eigentümliche Anerkennung, welche der Soldat dem Feldherrn zollt, der seine Sache versteht. Der Erfolg der allgemeinen Leistung war derart, daß er auf die Leistungen der Münchener Hofbühne im allgemeinen ein Licht warf, welches jetzt sehr sonderbarerweise als verzerrender Schein mir

entgegengehalten wird, wenn in meinem Vertrauen auf die Leistungen desselben Theaters bei der Ausführung eines neuen schwierigen Werkes von mir sich beängstigende Bedenken einfinden, sobald die Direktion aus eigenem Ermessen und eigener Kenntnis dabei verfährt. Das erste bis zum letzten Mitglied des hierbei verwendeten Künstlerpersonals wird wissen, ob ich Grund zu meinen Bedenken habe, denn sie fühlen alle es wiederum so gut, wie der Soldat, wenn der Führer seine Sache schlecht versteht.

Warum ich die Aufführung meines „Rheingoldes" nicht in der gleichen Weise persönich überwachte, beruht auf einem festen Entschlusse, dessen Motive ich nach den vorangehenden Aufklärungen über mein Verhältnis zur Münchener Hoftheaterintendanz nicht weiter zu bezeichnen habe. Daß ich mit der Zurückhaltung meiner persönlichen Mitwirkung keine „von langer Hand gesponnene Intrige" gegen den Intendanten im Sinne hatte, bewies ich dadurch, daß ich, als die übeln Folgen des führerlosen Unternehmens sich herausstellten, selbst herbeieilte, nicht mehr um meinem Werke zu einer mir genügenden, sondern nur zu einer die Ehre der Intendanz rettenden Ausführung zu verhelfen. Daß auch diese meine Absicht dahin gedeutet wurde, als wollte ich der Intendanz *neue* Verlegenheiten bereiten, und hierbei noch außerdem die Leitung des Hoftheaters mit der Regierung des Königreichs Bayern ganz unbefangen in *einen* Topf geworfen ward, entspricht der Verfassung eines nicht ganz freien Gewissens; daß man gegen diese mir untergelegte Absicht die alten Mittel der Besudelung der persönlichen Ehre vermöge des bekannten Preßunfugs, zu dessen Ehrenpunkt namentlich auch die Anonymität gehört, wieder in das Werk setzte, entspricht dagegen dem ganzen Charakter meiner Münchener Erfahrungen.

In betreff dieses letzten Punktes habe ich darauf hinzuweisen, daß derjenige, welcher sieht, wie die Zeitungs-Öffentlichkeit, ohne irgendwelchen Ekel zu bezeignen, jede Lüge einschlingt, ein gerechtes Bedenken zu tragen hat, ihr jede Wahrheit anzuvertrauen. Es müßte denn erst nachgewiesen werden, daß diese Öffentlichkeit ebenso behilflich zur Erstattung der Ehre, als zur Befleckung derselben ist; da wohl selbst aber die Befähigung hierzu ihr abgesprochen werden dürfte, möge es dem Betroffenen lieber anheimgestellt sein, wie er ohne ihre Mithilfe den schamlosesten Verletzungen der Ehre Heilung zu verschaffen sucht. Außerdem liegen die Aufklärungen

über alles, was das Intendanz-Bureau des Königl. Hoftheaters in meinem betreff zu interessieren scheint, an dem hiefür mir geeignet dünkenden besseren Orte aufbewahrt. Habe ich diese nicht zu scheuen, so wünsche ich von ganzem Herzen, daß der durch meine Intrigen so sehr beängstigte gegenwärtige Münchener Hoftheaterintendant mit seinem Anhang ebenfalls von ganzem Herzen den Autor des „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan", der „Meistersinger" und — wäre dies sofort möglich! — auch des „Rheingoldes" sich gründlich aus dem Kopfe schlage.

Luzern, 14. September 1869.

Richard Wagner.

Persönliches.

Warum ich den zahllosen Angriffen auf mich und meine Kunstansichten nichts erwidere.

Man kann mir nicht zumuten, dies in einer musikalischen Zeitung zu tun, erstens weil das Thema, das ich behandle, weit über den Beziehungskreis einer solchen hinausgeht, daher darin nur einseitig und mißverständlich behandelt werden kann; zweitens, weil ich mir dadurch den Anschein geben würde, als achte ich das unsaubere Gewäsche anderer musikalischer Zeitungen über mich einer Entgegnung wert, die diese notwendig auf sich zu beziehen sich schmeicheln dürften, trotzdem ich von Anfang herein unsren Musik-Zeitungsschreibern mit einer Verachtung begegnet bin, wie sie stärker nie in der Welt bezeigt worden sein dürfte. —

Anderweitigen Stimmen, die sich gegen mich vernehmen ließen, habe ich nichts zu erwidern, weil sie Persönlichkeiten angehören, die einzig in dem Interesse sich vernehmen ließen, ihre eigenen, bis ungefähr in das Alter der bürgerlichen Mündigwerdung gefaßten oder erlernten Ansichten gegen die abweichenden meinigen zu behaupten, bei welchem Bestreben sie sich zwar mit möglicher Deutlichkeit über ihr Verständnis der Sache aussprachen, ein Verständnis meiner Grundansichten mir aber nirgends bezeugten. Erst wenn all dieses irre, wirre, triviale und selbst boshafte Hinein- und Dagegengerede in bezug auf meine, nun bereits vor Jahren der Öffentlichkeit übergebenen Kunstanschauungen verstummt sein wird, also erst dann, wenn eine Widerlegung solcher, die mich nur widerlegen, nicht aber kennen lernen wollten, niemand mehr von mir erwarten wird, kann ich mich bestimmt fühlen, mich über manches in meinen früheren Schriften unklar Gegebenes oder leidenschaftlich Aufgefaßtes, erklärend und berichtigend, noch einmal vernehmen zu lassen. Bis

dahin mögen meine Freunde mich als vom Unverstand und der Gemeinheit besiegt und zum Schweigen gebracht ansehen!

*

Die Deutschen wundern sich darüber, daß die englischen Kritiker mit mir so umständlich, ernst und gründlich verfahren, indem sie, um mich zu widerlegen, meine Hauptschriften wörtlich übersetzt dem Publikum vorlegen, wogegen die Deutschen es vorziehen, in verfälschten Fragmenten mich zum besten zu geben. Der Grund hiervon ist der, daß die Deutschen dem Verständnisse meiner Schriften näher stehen und deshalb sorgen, sie möchten allgemein verstanden werden, was sie zum Falle bringen müßte: ein englischer Kritiker fühlt jedoch, daß das englische musikalische Publikum und überhaupt das ganze pietistische England mich nicht verstehen kann, und handelt daher sehr klug, mich diesem allgemeinen Mißverstehen offen preiszugeben.

*

Diese Leute könnten im besten Falle erst so weit kommen, einzusehen, daß solche Sachen gar nicht für sie gemacht sind und sie einfach vom Befassen mit denselben abzustehen haben, wie dies die Polizei z. B. in betreff des Eigentums von seiten der Nichteigentümer fordert und den Kontravenienten demgemäß als Dieb bestraft.

*

Wenn das deutsche Publikum es liebt, die Abtrittsschlotten seiner Gemeinheit sich auf die offene Straße, bis in seine Unterhaltungsräume hineinziehen zu lassen, wie es dies mit der Pflege seiner Zeitungspresse tut, so muß man ihm das lassen, kann aber bei dem Gestanke nichts mehr mit ihm zu tun haben.

*

Ein Feind, der sich der Lüge und Verleumdung bedienen muß, kann keine wirkliche Macht haben, sondern dadurch, daß meine Feinde Lüge und Verleumdung gegen mich anwenden, geben sie mir die wirkliche Macht gegen sie. Sie sind in meinen Händen, wenn ich meine Macht gebrauche.

*

Der Welt wird jede Art von Wohlverhalten gegen andere gelehrt; nur wie sie sich gegen einen Menschen meiner Art zu verhalten hat, kann ihr nie beigebracht werden, weil es eben zu selten vorkommt.

*

Der Umgang mit dem Genie hat das Unangenehme, daß seine übermäßige Geduld, ohne welche es in dieser Welt gar nicht auskommen könnte, uns in der Art verwöhnt und übermütig macht, daß wir diese endlich einmal zu überreizen uns veranlaßt fühlen, was uns dann sehr erschreckt.

*

Wer so zu unsrer Zeit neu hinzutritt, der mag wohl seinen Vorteil darin zu ersehen vermögen: wer aber durch alte Stammesverwandtschaft schon so lange darin lebt, dem darf sie wohl weniger einladend vorkommen.

*

Kunstwerk der Zukunft, nur für aus dem Traum der „Jetztzeit" Erwachende. Wer die Beängstigungen dieses Traumes nicht stark genug fühlt, um zum Erwachen getrieben zu werden, der träume fort! Ich arbeite für die Erwachenden.

Es geahnt, erschaut, gewollt zu haben, das mögliche „Es könnte" — genügend: zu was der Besitz? Der schwindet!

Fragment eines Aufsatzes über Hector Berlioz.

(1869.)

Über denjenigen nach seinem Tode nichts als Gutes zu sagen, der während seines Lebens fast nur Übles über sich vernahm, ist eine ebenso heilige Pflicht, als es zu einer traurigen Nötigung wird, von demjenigen, der mit angestrengtester Sorge sich dessen versicherte, daß während seines Lebens nur Gutes über ihn gesagt würde, den falschen Schein abzuziehen, welcher jetzt die Nachlebenden nachteilig beirren müßte. Leicht wäre jedes richtige Urteil, wenn der reine Wert eines Künstlers unschwer abzuschätzen wäre: zu einer schwierigsten Aufgabe wird dieses letztere aber, wenn die Wirkung dieses Künstlers auf seine Zeit wie die Nachwelt gleich zweifelhaft erscheint, während anderseits die hervorragendsten Eigenschaften des Künstlers selbst als unzweifelhaft erkannt werden müssen. Vielleicht dürfte in diesem Falle es das glücklichste sein, nur an die treue Erkenntnis dieser Eigenschaften sich zu halten, weil dann von dieser Erkenntnis aus auf den Charakter der Mitwelt des Künstlers in einer Weise zu schließen wäre, welche uns vor einer Überschätzung des Geistes der Nachwelt, wie er uns aus dem, was aus der Gegenwart auf sie wirkt, aufgehen muß, zum Vorteil wenigstens derjenigen bewahren dürfte, welche ihr Urteil von dem Einflusse keiner Zeitperiode beengt wissen und frei das reinmenschlich Schöne und Bedeutende sich zum Bewußtsein bringen möchten.

Wir wählen Hector Berlioz, um an ihm ein solches, über Zeit und Umstände hinwegsehendes reines Urteil uns zu gewinnen.

Bemerkung zu einer angeblichen Äußerung Rossinis.

Herr Hiller berichtet uns, Rossini habe ihm auf die Frage, ob er wohl glaube, daß Poesie und Musik je zu gleicher Zeit gleiches Interesse erregen können, geantwortet: „wenn der Zauber der Töne den Hörer wirklich erfaßt hat, wird das Wort gewiß immer den Kürzeren ziehen. Wenn aber die Musik nicht packt (?), was soll sie dann? Sie ist dann unnötig, wenn sie nicht überflüssig oder gar störend wird."

Wir verwundern uns nicht über diese Antwort Rossinis, sondern darüber, daß er auf jene Frage eine Antwort gab, auf die sich Herr Hiller sehr leicht ganz dasselbe hätte sagen können. Sollte es dagegen Herrn Hiller daran gelegen sein, über Probleme Aufschluß zu erhalten, über die er selbst noch mit sich im unklaren ist, so raten wir ihm, Rossini das nächste Mal zu fragen, woher er sich wohl erkläre, daß Mozarts Musik zu „Cosi fan Tutte" nicht im entferntesten die Wirkung mache als die zum „Figaro" oder „Don Juan"? Oder — um ein näher liegendes Beispiel zu wählen — warum „Der Advokat" vorm Jahr in Köln durchfiel, trotzdem er — Herr Hiller — selbst die Musik dazu gemacht hatte.

Gedanken über die Bedeutung der deutschen Kunst für das Ausland.

Wenn ich zu verschiedenen Versuchen, meine Werke dem französischen Publikum vorzuführen, nie selbst unmittelbare Veranlassung gegeben, sondern der sich mir darbietenden Veranlassung eigentlich nur nachgegeben habe, so bestimmte mich hierbei ein Gefühl, von dem Sie bereits wohl Kenntnis nahmen, wenn Sie mein Vorwort zu den übersetzten vier Operndichtungen, welche ich 1861 in Paris erscheinen ließ, mit gewogener Aufmerksamkeit durchlasen. Sehr deutlich fand sich mein Gefühl als das richtige bestätigt, als das auffallende Mißwollen, mit welchem mein „Tannhäuser" in der großen Oper zu Paris aufgenommen wurde, sich wahrhaft zurückschreckend kundgegeben hatte. Die Beweggründe der Feindseligkeit, welche damals meinem Werke begegneten, erschienen so mannigfaltig, daß eine richtige Beurteilung des hauptsächlichsten Grundes längere Zeit erschwert war. Das Rechte schien mir hier zuerst Franz Liszt zu treffen, welcher den leidenschaftlichen Anregungen des Vorganges selbst fern geblieben war und nun mit Bestimmtheit annehmen zu dürfen vermeinte, daß diese oder jene persönlichen Antagonismen, welche mir und meinem Werke entgegenstanden, mit einiger Geduld gewiß zu beschwichtigen gewesen wären, wenn das Werk selbst eben auf einem Boden gestanden hätte, in welchem es wirklich Wurzel fassen konnte. Er faßte hierbei die Eigentümlichkeit und die Tradition dieses einen bestimmten Theaters, der Pariser großen Oper, in das Auge, welche er mit denen des Théâtre français zusammenhielt; auf diesem sei nun Shakespeare stets eine Unmöglichkeit geblieben, und auf jenem würde das Ideal, welches dem deutschen Genius vorschwebe, nicht minder stets eine unbegreifliche Monstruosität bleiben. Hierbei war aber durchaus nicht von der Empfänglichkeit des französischen Publikums für wahrhaft Bedeutendes im

allgemeinen die Rede, sondern bloß davon, unter welchen Voraussetzungen das unbekannte fremde Kunstgenre dieser sich darzubieten hätte. Ein Shakespeare-Theater — so meinte Liszt — würde, wenn zunächst auch nicht das ganze Pariser Publikum, so doch gewiß einen sehr wichtigen Teil desselben für sich interessieren und endlich immer mehr anziehen; vor allen Dingen würde hier aber Shakespeare ohne alle Protestation aufgenommen werden, was im Théâtre français undenklich wäre, weil hier der große Brite als Fremdling und Eindringling in ein ungemein bestimmt begrenztes nationales Eigentum hätte angesehen werden müssen.

Liszt teilte mir um jene Zeit mit, daß er, vom Kaiser Napoleon III. in mündlicher Unterhaltung um seine Ansicht über die so seltsam verlaufene „Tannhäuser"-Angelegenheit befragt, diesem seine Meinung dahin ausgedrückt habe, daß er glaube, meine Werke dürften dem französischen Publikum nicht anders als in ihrer originalen Gestalt, als zugestanden deutsche Produkte, ohne jeden Anschein, sie französieren zu wollen, vorgeführt und dafür vor allem auf einen Boden gestellt werden, auf welchem von vornherein jeder Annahme, sie nur als französisch akzeptieren zu sollen, entsagt würde. Der Kaiser fand hiermit den Fall sich vollkommen verständlich erklärt. Welche Gedanken vielleicht auch hierdurch in ihm genährt worden sind, ist mir erst kürzlich bekannt geworden, als ich erfuhr, daß der Kaiser für das Programm der letzten großen Pariser Weltausstellung auch ein internationales Theater seinen Ministern in Vorschlag brachte. Keiner dieser Minister verstand ihn: alle schwiegen. Der Kaiser verfolgte seinen Gedanken nicht weiter.

Ich fühle mich nun gestimmt, diesen kaiserlichen Gedanken aufzunehmen und weiterzudenken. Nur mit mannigfachem Bedenken und wirklicher Scheu kann ich jedoch daran gehen, meine Gedanken hierüber mitzuteilen. Ganz klar und mit dem Anspruch, wirklich verstanden zu werden, kann ich mich nämlich nur aussprechen, wenn ich nach zwei entgegengesetzten Seiten hin dasjenige mit großer Offenheit bezeichne, was so sehr wenige eben verstehen wollen; dies sind die Schwächen unsrer einseitigen nationalen Entwicklung, gegen deren Aufdeckung wir in vielen Fällen empfindlicher sind, als gegen die Berührung persönlicher Mängel.

Die Verwirklichung des kaiserlichen Gedankens eines internationalen Theaters in Paris kann, da sie hier als durch die Initiative des französischen Geistes herbeizuführen aufgefaßt wird, nur aus

dem Gefühle eines Bedürfnisses hervorgehen, welches zunächst diesem Geiste zu eigen sein muß. Nicht der Spanier, der Engländer, der Deutsche oder der Italiener wird als von dem Bedürfnisse der Gründung eines internationalen Theaters in Paris erfaßt gedacht, sondern wir haben uns den Franzosen darzustellen, als ob ihm das Verlangen ankäme, durch genaue Kenntnis der Eigentümlichkeit des Theaters jener Nationen seinen Gesichtskreis in der Weise zu erweitern, daß er hierdurch einer eigenen Mangelhaftigkeit abzuhelfen befähigt werde. Bedenken wir nun, daß seit dem Verfall der eigentlichen großen Renaissance, also seit der Mitte des 17. Jahrhunderts, die Form der französischen Kultur, und dies vor allen Dingen eben auch in betreff des Theaters, alle gebildeten Völker der Welt in so bedeutendem Maße beherrscht, daß fast alle nationalen Eigentümlichkeiten anderer Völker durch sie umgemodelt erscheinen, so dünkt es, als ob wir mit jener Annahme dem französischen Geiste eine beinahe unsinnige Zumutung stellen müßten. Es dürfte sich demgegenüber nur fragen, wie diesem herrschenden französischen Geiste bei seiner Suprematie selbst zumute ist.

*

Wenn es sich bestätigt, daß die Aufmerksamkeit und die Hoffnung fremder Nationen der Entfaltung der deutschen Kunst auf dem Gebiete der Dichtung und Musik zugewendet ist, so haben wir anzunehmen, daß es ihnen namentlich an der Originalität und ungestörten Eigentümlichkeit dieser Entfaltung liege, da ihnen durch uns sonst keine neue Anregung zukommen würde. Ich glaube, daß in diesem Sinne es unsren Nachbarn nicht weniger als uns darauf ankommen dürfte, einen wahrhaft deutschen Stil durch uns treulich ausgebildet zu sehen.

Zur Geschichte des Bayreuther Werkes.

I. An die Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth.

(1873.)

Es dünkt mich unerläßlich, den Gönnern und Förderern meiner Unternehmung mit dem folgenden diejenige vertrauten Mitteilungen zu machen, welche sie über den Stand und den Fortgang derselben von mir selbst zu erwarten haben.

Wie dies bereits in die öffentliche Besprechung gedrungen ist, habe ich zuvörderst zu bestätigen, daß die beabsichtigten Aufführungen vor dem Sommer des Jahres 1875 nicht stattfinden können. Ich nehme es auf mich, die Nötigung zu dieser Hinausschiebung lediglich aus den näher erkannten technischen Schwierigkeiten herzuleiten. Unter diese habe ich glücklicherweise nicht Besorgnisse in betreff des Gewinnes und der Vereinigung des mir nötigen ausführenden musikalischen, wie dramatischen Künstlerpersonales zu rechnen, da ich infolge meiner Bemühungen hierfür nicht bezweifeln darf, sowohl seiner Befähigung, als namentlich auch seiner vortrefflichen Willigkeit nach, jenes Personal mir gesichert zu wissen. Die vorzüglichsten Künstler stellen sich mir freudig zur Verfügung, und keinerlei Bedenken durften mir darüber aufstoßen, daß die materielle Entschädigung für ihre Mitwirkung unerschwinglich sein werde. Anders steht es mit den technischen Vorarbeiten zur Herstellung einer ausgezeichneten Szenerie. Zwar ist mir in dem großherzoglichen Hoftheater-Maschinenmeister Karl Brandt in Darmstadt nicht nur der erfahrenste, kenntnisvollste und begabteste Mitarbeiter, sondern auch der ergebenste und aufopferungsvollste Freund und Genosse hierfür gesichert; sowie nicht minder ich hoffen darf, in dem ernst künstlerisch gesinnten, vorzüglichen Maler Joseph Hoffmann in Wien

den, sonst in Deutschland so schwierig anzutreffenden, Hersteller von Dekorationen, wie wir sie bedürfen, zuversichtlich gefunden zu haben.

Allein die Arbeiten dieser beiden Kunstgenossen sind an die Beschaffung technischer Materialien gebunden, über welche sich nur durch Zeit und Geld verfügen läßt; der spärliche Zufluß des letzteren hat uns eine energische Benutzung der ersteren unmöglich gemacht. Es war uns nicht verstattet, durch konzentrierte Anspannung der hierfür nötigen Arbeitskräfte den Rohbau des Theaters im vergangenen Jahre 1872 so energisch zu fördern, daß namentlich die Arbeiten des Maschinisten in diesem Sommer 1873 rechtzeitig hätten begonnen werden können, wie dies unerläßlich war, wenn im Frühjahr 1874 alle szenischen Arbeiten völlig beendigt und zur Benutzung für die dann nötigen gemeinsamen Theaterproben bereit sein sollten. Selbst der Ausführung des Rohbaues des Theaters im Laufe dieses Jahres 1873 konnten wir uns, vermöge der hierfür einzugehenden Bauakkorde, nur dadurch versichern, daß es meinen persönlichen Anstrengungen in Berlin, Hamburg und Köln gelang, unsrem Fonds die hierzu noch nötigen Kapitalien zuzuführen.

Ich habe jetzt den bisher unsrer Unternehmung beigelegten Charakter nochmals zu bezeichnen, um meinen Freunden und Gönnern die Schwierigkeiten zu erklären, an welchen wir bei der Festhaltung und Durchführung der angenommenen Tendenz leiden.

Mein erster Aufruf enthielt, genau betrachtet, eine Anfrage an das deutsche Publikum darnach, ob es tausend Kunstfreunde in sich schließe, denen es durch günstige Vermögensverhältnisse gestattet sei, mit einem Opfer von je 300 Taler sich zu Patronen meiner Unternehmung zu erklären. Eine günstige Beantwortung dieser Frage mußte mir als die einfachste Lösung der in das Auge gefaßten Schwierigkeit in betreff der Beschaffung der Geldmittel erscheinen. War es möglich, die geforderte Summe schnell, wie dies bei Aktienausschreibungen und Staatsanleihen geschieht, gezeichnet und eingezahlt zu erhalten, so war die Ausführung meiner Absicht, die angekündigten Aufführungen zum mindesten im zweiten Jahre stattfinden zu lassen, ebenfalls gesichert. Hiegegen hat nun aber die Erfahrung herausgestellt, daß der Charakter des deutschen Publikums eine so einfache Beantwortung meiner Anfrage nicht zuließ: der eigentlich vermögende Teil desselben, namentlich die wirklich Reichen, fanden weder in einer persönlichen Zuneigung für meine

künstlerischen Leistungen und Tendenzen, noch auch in dem Geiste der von unsrer Zeitungspresse geleiteten öffentlichen Meinung einen bestimmenden Antrieb zur Beteiligung an meinem Unternehmen. Was in den hiermit bezeichneten Kreisen dennoch geleistet wurde, geschah durchaus vereinzelt auf die persönliche Anregung von seiten sehr weniger ausgezeichneter Gönner. Während des weiteren die politischen Kreise des Reiches von dem durch mich aufgestellten Gedanken völlig unberührt blieben, war es nur der unvermögendere Teil des mir geneigten Publikums, welcher durch Vergesellschaftung die Förderung meiner Zwecke sich mit dankenswertem Eifer angelegen sein ließ. Namentlich dieser Eifer war es, der die am 23. Mai 1872 in Bayreuth versammelten Patrone zu dem Beschlusse bestimmte, durch welchen die bisher sich kundgegebene Teilnahme als genügend erachtet wurde, um mit den für das erste zur Verfügung gestellten Mitteln den Bau des Theaters zu beginnen. Ich habe oben berichtet, durch welche besonderen Bemühungen es dagegen einzig möglich wurde, selbst nur die Vollendung dieses Baues aus dem Rohen im Verlaufe dieses Jahres 1873 zu sichern. Der letzte Bericht der geehrten Männer, welche sich in aufopferungsvollster Weise der Mühen der Verwaltung des geschäftlichen Teiles meiner Unternehmung unterzogen haben, hat meinen Gönnern und Freunden über den Stand der Angelegenheit genügend Aufschluß gegeben, um sie hierüber vollkommen klar sehen zu lassen.

Infolge der somit gemachten Erfahrungen sehen wir uns jetzt vor die Frage gestellt, ob der bisher meiner Unternehmung beigelegte Charakter, dem gemäß ihre Durchführung einzig als der Erfolg eines ernstlichen Willens der Teilnehmer und Förderer derselben angesehen werden sollte, unentwegt aufrecht zu erhalten sei; oder aber, ob sie selbst in die Sphäre solcher Unternehmungen hinüber zu leiten sein möchte, für welche sich, wie z. B. bei neuen Theaterunternehmungen in großen Städten, heuzutage die Kapitalien nicht unleicht finden lassen, zumal wenn diese, als solche, selbst als gewinntragende in Berechnung gezogen werden. Näher betrachtet, würde eine solche Veränderung der bisher verfolgten Tendenz etwa dazu führen, daß wir in Erwägung des großen Aufsehens, welches die Ankündigung der endlich nahe bevorstehenden Bühnenfestspiele weithin erregen dürfte, sämtliche Plätze des Theaters, mit einziger Ausnahme der jetzt bereits unsren Patronen zugehörigen, für, je

nach den Umständen, beliebig zu steigernde hohe Eintrittspreise den Besuchern offenhielten, und nun, in Erwartung einer selbst die Kosten der Unternehmung übersteigenden Einnahme, den Überschuß derselben vielleicht zu einer Dividende für Aktionäre bestimmten, durch deren Hilfe wir jetzt das zur Fortsetzung der Unternehmens nötige Kapital uns verschafften.

Unter keinen Umständen könnte mir es leicht, ja nur erträglich fallen, auf eine solche gründliche Umwandlung der ursprünglichen Tendenz einzugehen: was mich als Künstler hierzu drängen könnte, wäre allerdings meine Überzeugung davon, daß ich, sei es auf welchem Wege und um welchen Preis es wolle, nur die in meinem Sinne vollendete Ausführung meines künstlerischen Planes zu bewerkstelligen hätte, um hierdurch, sowie durch den hiervon zu gewinnenden Eindruck, den Beweis für die Richtigkeit alles dessen zu liefern, was ohne dieses deutlich in das Leben getretene Beispiel niemandem zu klarem Bewußtsein zu bringen ist.

Wenn ich nun in der Tat die Absicht festhalte, vor allem auf die Ermöglichung der versprochenen Aufführungen im Sommer 1875 hinzuwirken und hierfür nichts zu versäumen, so glaube ich für das erste noch den zuletzt angedeuteten Ausweg durch gänzliche Umstimmung der ursprünglichen Tendenz unbeschritten lassen zu dürfen, und dies zwar in einer Annahme, welche mich jetzt zu einer dringlichen Erklärung an einen Teil meiner Gönner veranlaßt.

Von vielen, welche für die von mir angekündigten Bühnenfestspiele sich interessieren und ihnen beizuwohnen beschlossen haben, wird, wie man mir berichtet, die Ansicht gehegt, es handle sich hier um theatralische Aufführungen, welche, von einem Unternehmer bewerkstelligt, unter allen Umständen zu einer gewissen Zeit stattfinden sollten, und deren Besuch einfach gegen die Bezahlung von 100 Taler für eine Vorstellung des vierteiligen Werkes (vielleicht selbst erst an der Eingangskasse) ihnen freistehen werde. Nicht nur einzelne, welche ihre Beteiligung zugesagt hatten, erklärten sich, als sie um Zahlung angegangen wurden, in diesem Sinne, sondern es scheint, daß namentlich außerdeutsche Vereine bei ihren Sammlungen von derselben Ansicht ausgehen, indem von ihnen Kapitalien angelegt werden, welche zur Zeit der stattfindenden Aufführungen zur Verwendung nicht nur für Bezahlung des angenommenen Eintrittspreises, sondern selbst zur Bestreitung der Reisekosten der Besucher unsrer Bühnenfestspiele bestimmt sein sollen. So erfreu-

lich immerhin ähnliche Beschlüsse als Kundgebungen der Teilnahme für meine Wirksamkeit mich berühren dürfen, so wenig entsprechen sie jedoch der Absicht, in welcher ursprünglich deutsche Vereine gegründet wurden, und welche ausgesprochenermaßen zu allernächst der Ermöglichung und Förderung des von mir angekündigten Unternehmens galt.

In der Tat würde ich die Ehre, welche mir durch die Benennung jener Vereine nach meinem Namen bewiesen wird, fernerhin durchaus ablehnen müssen, sobald die Tendenz, nicht für das Zustandekommen meiner Unternehmung, sondern für die Ermöglichung und Erleichterung des einstigen Besuches derselben zu sammeln, von ihnen beibehalten würde. So lange, als ich durch ähnliche Erfahrungen mich nicht zu einer gänzlichen Umstimmung des bisherigen Charakters meiner Unternehmung gedrängt sehen sollte, bleibt dieser meinerseits dahin aufrecht erhalten, daß die Ermöglichung der von mir angekündigten Aufführungen das Werk der Teilnehmer sein soll, welche unter dem Titel und mit der Befugnis von Patronen mir rechtzeitig die Mittel zur Ausführung meiner Unternehmung an die Hand geben.

Es wird daher von den betreffenden einzelnen, sowie von den zuletzt charakterisierten Vereinen abhängen, mich entweder für die Beibehaltung der bisher befolgten Tendenz zu erhalten, oder aber zu einer gänzlichen Änderung derselben zu nötigen, bei welcher sie dann von einer Mitwirkung zur Erreichung des Hauptzweckes, somit auch von jedem Anteil an der Vergebung von Freiplätzen an Unbemittelte, ausgeschlossen bleiben würden. Ich gestatte mir daher an diejenigen, welchen ich hiermit Aufschluß über die wahre Bedeutung des Patronates meiner Unternehmung zu geben für nötig halten mußte, die Aufforderung zu richten, mir ihre bestimmtesten Erklärungen darüber abzugeben, ob sie wirklich in dem einzig richtigen Sinne an dem Patronate der beabsichtigten Bühnenfestspiele fernerhin sich beteiligen wollen, sowie dieser Erklärung gemäß, wenn sie günstig ausfiele, ganz so zu handeln, wie bisher jeder Patron dies getan hat, nämlich durch sofortige Einzahlung seines Patronatsanteiles das Zustandekommen meiner Unternehmung sich selbst zu versichern.

Nach dem Ausweis unsres Rechnungsführers bedürfen wir spätestens im Monat Oktober bedeutender Zuflüsse, um einer Stockung der nötigen Arbeiten vorzubeugen, und es ergeht daher namentlich

an diejenigen Vereine und einzelnen Teilnehmer, deren irrige Ansicht in betreff der Verwendung ihrer meinem Unternehmen zugedachten Unterstützungen ich mit dem Vorangehenden zu berichtigen suchte, die Bitte, unverzögert uns davon Anzeige zu machen, ob und bis zu welcher Höhe sie uns alsbald mit Geldsendungen zu bedenken beabsichtigen.

Da es sich hierbei jedenfalls um die Betätigung eines ungewöhnlichen Vertrauens in mich und meine Leistungen handelt, habe ich ferner nichts dringender zu wünschen, als alles auf die Ausführung meines Unternehmens Bezügliche meinen Gönnern zur persönlichen Inaugenscheinnahme und Prüfung vorzuführen. Dies ist nur an Ort und Stelle möglich. Muß ich somit den Wunsch hegen, in Bälde eine Versammlung der geehrten Patrone meiner Unternehmung hier in Bayreuth herbeiführen zu können, so steht der Erfüllung desselben gewiß die große Schwierigkeit entgegen, so viele werte Gönner zur meist ungelegenen Zeit sich zu dem Opfer einer mehr oder weniger weiten Reise bestimmt wissen zu sollen, ohne für diese Bemühung ihnen eine andere Entschädigung, als die Besichtigung des vollendeten Rohbaues unsres Bühnenfestspielhauses anbieten zu können. Vor dem letzten Oktober dieses Jahres wäre selbst diese geringe Entschädigung nicht in Aussicht zu stellen, und ich gestatte mir deshalb im Geleite dieser vorliegenden Mitteilung den Vorschlag des Versuches, um die genannte Zeit wenigstens eine Delegiertenversammlung meiner Patrone für den angegebenen Zweck zustande zu bringen.

Demnach ersuche ich jeden meiner geehrten Patrone, bis Ende September eine Benachrichtigung darüber an mich gelangen zu lassen, ob er selbst am 31. Oktober in Bayreuth einzutreffen, oder von welchem anderen hierzu bereit sich erklärenden Patrone er sich bei diesem Besuche vertreten zu lassen beabsichtigte, für welchen letzteren Fall ich als die leichteste die Vertretung durch den Delegierten eines der Vereine vorzuschlagenen mir erlaube, da ich vor allem annehme, daß es wenigstens den Hauptvereinen möglich fallen werde, einen Abgeordneten aus ihrer Mitte zu entsenden, falls überhaupt das Ergebnis einer Zusammenkunft sich herausstellen soll.

In der Erwartung einer geneigten Beantwortung meiner Anfrage, behalte ich mir zur rechten Zeit einen Bericht über den günstigen oder ungünstigen Erfolg dieser Beantwortung, sowie die Anzeige, ob die Versammlung stattfinde oder nicht, vor. Zugleich empfehle

ich unter allen Umständen meinen Freunden und Gönnern eine herzliche Erwägung des von mir mit dem vorstehenden Mitgeteilten, wobei ich ihnen ausschließlich noch zu bedenken gebe, welche eigentümliche Beklemmungen mir daraus erwachsen, daß ich der vulgären Öffentlichkeit die Schwierigkeiten meiner Unternehmung zu verbergen suchen muß, da durch ihr offenes Bekenntnis ich nur diejenigen erfreuen würde, unter deren Verleumdung und Beschimpfung ein Werk gedeihen soll, welches im Auslande wiederum deswegen gehässig behandelt wird, weil man es als von einer übermütig herausfordernden Tendenz der deutschen Nation getragen ansieht. Welche Verwirrungen hierüber auch bestehen und täglich in übelster Absicht genährt werden, so bleibt es immer die bisher mir bezeigte aufopferungsvolle Teilnahme weithin zerstreuter Freunde meiner Kunst und meiner Tendenz, welche mich trotz aller jener Schwierigkeiten fortgesetzt für die Durchführung meiner Unternehmung ausdauernd erhält; weshalb ich meine Bekümmernisse auch nur als denjenigen mitgeteilt angesehen zu wissen wünsche, von deren erneuertem Eifer und Ausdauer ich wiederum mir Hilfe und Förderung erwarte.

Bayreuth, 30. August 1873.

Richard Wagner.

II. Zwei Erklärungen.

Notgedrungene Erklärung.

(16. Februar 1874.)

Ich gestatte mir auf diesem Wege ein für allemal, den so häufig an mich gelangenden Ansprüchen auf Überlassung von Bruchteilen der Partitur meiner „Walküre“ zu Konzertaufführungen zu antworten. Da diese Ansprüche nur von Freunden meiner Musik und solchen, welche die von mir beabsichtigten Aufführungen meines ganzen Werkes nach Kräften zu fördern sich vereinigt haben, erhoben werden, bekümmert es mich ganz im besonderen, daß ich gerade ihnen erst die Gründe auseinandersetzen soll, aus denen es mir widerwärtig sein muß, die mit so ausdauernder Geduld von mir vorbereitete Aufführung dieses Werkes in ihrer Wirkung im voraus benachteiligen zu sollen. Könnten meine Freunde auf dem Wege der Zerstückelung durch Vorführungen in Konzerten und Theatern

gerade dieses Werk sich aneignen, so bedürfte es der großen Mühe nicht, welche ich mir für die Herstellung einer einzigen verständlichen Aufführung desselben gebe. Das Problem einer solchen Aufführung habe ich aber eben selbst erst noch zu lösen, da namentlich der seltsame Erfolg der von mir unbeeinflußten Theateraufführungen der „Walküre“ in München mir bewiesen, wie unrichtig mein Werk bisher verstanden worden ist, denn wäre es richtig verstanden worden, so würde es niemand jetzt nur beikommen können, von mir die Überlassung solcher Bruchstücke zu Konzertaufführungen zu verlangen, während dies denjenigen sehr leicht erscheinen muß, welche bis jetzt eben nur an wenigen (wie es heißt: doch geglückten) Einzelheiten Gefallen finden konnten.

Ich hoffe nach dieser Erklärung keinen meiner Freunde und Gönner zu beleidigen, wenn ich ihren persönlich mir zugehenden Aufforderungen nicht besonders antworte.

Die „Presse“ zu den „Proben“.

(1875.)

Als wie zum Abschlusse der nunmehr mit so unerhörtem Gelingen beendigten Vorproben zu den nächstjährigen Bühnenfestspielen in Bayreuth stellen sich in der Zeitungspresse Berichte über innere Zerwürfnisse ein, welche das endliche Zustandekommen des Unternehmens zweifelhaft erscheinen lassen sollten. Da hierbei auch auf Zerwürfnisse mit einem Theaterschneider, welcher bekanntlich für Bayreuth in keiner Weise zu Hilfe gezogen wurde, zurückgegangen wird, fiel es unschwer, die Quelle und die Motive dieser auf den Schaden der Unternehmung berechneten Agitationen zu erraten, selbst wenn das Charakteristische derselben, nämlich schamlose Invektive gegen die Person, sie nicht als von längeren Zeiten her wohl bekannt aufgedeckt hätte.

Während alle, namentlich auch die größeren Zeitungen, diese Schmachberichte reproduzieren, sei hiermit einfach erklärt, daß alles in ihnen Enthaltene durchaus erlogen ist.

III. An die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele von 1876.

Als ich vor nun zwei Jahren mich, trotz des mißlichen Standes des finanziellen Teiles dieser Unternehmung, zur Ausführung meiner Bühnenfestspiele im Sommer 1876 entschloß, gewann ich

den Mut hiezu zunächst aus der Wahrnahme des großen Eifers und der unbedingten Ergebenheit der mir nötigen künstlerischen Genossen, sowie, infolge hiervon, aus der Hoffnung, die unter so außerordentlichen Umständen endlich ermöglichte wirkliche Ausführung meines Werkes werde meinen Gönnern es nahelegen, die Durchführung einer Unternehmung, gegen welche sie bis dahin sich mit zweifelvollem Bedenken verhalten konnten, jetzt, da jeder Zweifel glücklich besiegt sein würde, nachträglich durch Schadloshaltung für die aufgewendeten Kosten zu unterstützen.

Legt uns einerseits die Rechnungsvorlage meines geehrten Verwaltungsrates die Genauigkeit und Sparsamkeit unsrer Geschäftsführung dar, (der Bericht wird nach vollzogenem Abschluß erscheinen), und kann ich mich anderseits auf die wirkliche Verwunderung fast aller unsrer Besucher über das so gelungene Zustandekommen der unvergleichlichen Unternehmung berufen, so fällt hiermit wohl jeder Grund zu einer verzagten Zurückhaltung vor den ursprünglichen Förderern derselben für mich hinweg. Wie den vorzüglichsten, zur Ausführung meiner Unternehmung von mir herbeigezogenen Künstlern, Kunstgenossen und Geschäftsführern durch die ehrenvollsten Auszeichnungen hoher und höchster fürstliche Patrone eine ungewöhnliche Anerkennung zuteil geworden ist, spreche ich demnach für mich, als einzige Vergeltung meiner Bemühungen um die gleiche Unternehmung, nur um Schadloshaltung für die Kosten derselben an, wobei für jetzt und alle Zukunft die Erklärung von mir abgegeben wird, daß weder ich noch die geehrten Herren meines Verwaltungsrates je eine Entschädigung für ihre persönlichen Leistungen weder anzusprechen noch anzunehmen gedenken.

Hingegen verspreche ich, auf die Pflege und Fortsetzung der Bühnenfestspiele in Bayreuth ferner mit Eifer bedacht zu sein, sobald ich zu der Annahme einer tätigen Teilnahme von außen gelangen darf, und es wird eine Ermutigung hierzu mir bereits aus dem mir bekannt werdenden Grade der Teilnahme meiner Patrone für das allernächste Bestehen meiner Unternehmung auf das sicherste erwachsen.

Bayreuth, Dezember 1876.

Richard Wagner.

IV. Ansprache an die Abgesandten des Bayreuther Patronats.

(1877.)

Meine Herren!

Sie sind auf meine ganz besondere Einladung hier erschienen, und ich bin es darum auch, dem es Pflicht ist, Sie hier zu begrüßen. Sie können denken, daß ich das mit großer Rührung und Freude tue. Denn Sie haben Opfer aller Art gebracht, Opfer an Zeit und an Geld, um die Reise hierher machen zu können; Sie haben also die Wichtigkeit unsrer heutigen Zusammenkunft für mich und unsre Sache vollständig eingesehen. Ich danke Ihnen dafür von ganzem Herzen. Und danke Ihnen auch für diejenigen Bemühungen, die Sie sich bereits gaben, um der Sache, die wir hier vertreten wollten, um dieser Sache förderlich zu sein. Ich hatte Sie längere Zeit ohne Nachricht gelassen über den Gang der Dinge, wie ich ihn ersah. Sie waren dadurch in Zweifel geraten und mußten weitere Schritte und Beratungen suspendieren, so daß es mir jetzt zur Pflicht wird, Ihnen deutlich zu sagen, wie die Sache steht, wie ich glaube, daß sie gehen kann, und wie ich wünsche, daß sie gehen möge, wenn die äußeren Umstände und unsre eigenen Kräfte ihr zur Ausführung verhelfen.

Zunächst will ich Bericht über die Vergangenheit geben, über den Verlauf der Dinge, seitdem wir im vorigen Jahre auseinander gingen. Über die Sache selbst, den ganzen Vorgang, muß ich, soweit die geschäftliche Seite desselben in Betrachtung kommt, das *eine* berühren. Wir sind, wie ich in meinem Zirkular an Sie sagte, notgedrungen unsrer ursprünglichen Idee untreu geworden, indem wir unsre Vorstellungen des „Ring des Nibelungen" nicht ausschließlich für Patrone und Patronatanteilbesitzer geben konnten; sondern wir mußten unsren hauptsächlichen Erfolg durch den Verkauf von einzelnen Billetts, wie bei anderen öffentlichen Aufführungen, suchen. Ich bin schließlich darauf eingegangen, weil wir es einmal so weit gebracht hatten, weil der unglaubliche Eifer, die Freundschaft, das Ehrgefühl und die Uneigennützigkeit, die meine Künstler bewiesen, mich antrieb, von der schönen Disposition Vorteil zu ziehen und zu zeigen, was wir unter solchen Umständen können.

Darum wurde meinerseits und ebenso von seiten meiner Freunde im Verwaltungsrate gesagt: Wagen wir es darauf hin, daß die Plätze des Festspielhauses allmählich sich füllen, wenn der Erfolg der ersten Aufführungen die Neugierde heranzieht! — Das ist dieses **eine** Mal geschehen und nicht wieder! Dadurch ist die Sache in einen Weg gekommen, von dem sie durchaus zurücktreten muß. Den Erfolg haben wir gesehen. Wir sind beurteilt worden wie Leute, die sich für Geld preisgeben, über die man reden kann, wie man will, ohne Rücksicht auf den eigentümlichen Charakter ihres Unternehmens. Alles ist in eine falsche Sphäre gerückt worden, wodurch widerwärtige Flecken auf uns geworfen worden sind. Ich hatte jenen Versuch des Einzelverkaufs von Billetts aus finanziellen Gründen gewagt, in der Hoffnung, daß der Erfolg der ersten Aufführungen die Teilnahme von nah und fern zu uns heranziehen werde. Es ist das Gegenteil eingetroffen, weil wir nun Feinde unter uns hatten, welche sich kein Gewissen daraus machten, verleumderische Gerüchte über unsre Vorstellungen auszustreuen. Auf die Weise sind, wie wir nachher erfahren haben, zahlreiche Gäste aus Wien und Ungarn, welche zu uns kommen wollten, von dem Besuche des zweiten Zyklus der Aufführungen abgehalten worden. Wir haben mit Niederträchtigkeit zu kämpfen gehabt! Der Erfolg war, daß sich erst bei der dritten Serie der Aufführungen herausstellte, daß alles lügnerische Gerüchte waren. Wir hätten sonst auf dem Wege des Billettverkaufs noch viele Einnahmen machen können. Aber daß wir Feinde unter uns hatten, war der Grundfehler der Unternehmung. Auch die Presse, wenigstens der größere, wirkungsvollere Teil derselben, der unsre Staatenlenker beeinflußt, gehört in Hände, die wir fernhalten müssen. Daß wir es nicht getan, davon war der nächste Erfolg dieser, daß wir nun selbst auf dem gemeinen Wege der Spekulation auf Teilnahme, Gefallen, Neugierde, daß wir uns selbst hier kümmerlich behelfen mußten. Das ist der Grund eines Defizits, mit dem die Rechnungen über unser vorjähriges Unternehmen abschlossen. Wäre meine Annahme in Erfüllung gegangen, so wäre davon keine Rede gewesen.

Ich glaube nun, da sich hier in Bayreuth bereits von den vielfach ja auch reicheren Teilnehmern unsrer Festspiele sehr viel Feuer zeigte, es würde einigen Herren einfallen, sich hier weiter zu erkundigen: „Aufrichtig gesagt, wie machen wir es mit Wagner?" Da würde es denn heißen: „Kümmert euch um den nicht ferner; der

ist physisch verloren.“ Aber nun würde man fragen: „Wie steht es mit den Rechnungen?“ Und da würde es sich zeigen, daß die hiesigen Besucher unsrer Aufführungen sich nicht mit ihren Patronatanteilen abgefunden hätten, sondern die ganze Sache als die ihrige ansehen, und in ihren Bemühungen für sie weiter gehen würden. Ich glaubte, daß schon damals hier ein allgemeiner Patronatverein sich bilden sollte. Das ist nicht geschehen. Jeder ist achtlos wieder abgereist; das Ganze war eine Vergnügungssache gewesen, etwas Außerordentliches ohne weitere Bedeutung und Konsequenzen. Man hatte mir ungeheure Ehren erwiesen, mir das Glück bereitet, in einem eigens für mich erbauten Bühnenhause die besten Sänger und Musiker Deutschlands zur Darstellung eines meiner Werke vereinigt zu sehen; Kaiser und Fürsten hatten die Aufführungen mit ihrem Besuche beehrt. „Was will der Mann mehr?“ Das war die allgemeine Stimmung, von der ich mich überzeugen mußte. Es war ein Vergnügen gewesen, ein ungewöhnliches Vergnügen, das man mitmachte und von dem man sich danach unbekümmert wieder abwandte. So waren wir in eine Sphäre gekommen, in welcher man sich ein ganz falsches Urteil bildete über mein Unternehmen, meine Gedanken und Absichten. Darum war es von neuem nötig, zu sehen, ob wir auf dem festen, ernsten Grund meiner ursprünglichen Tendenzen uns noch einmal vereinigen und dem großen Ziele zustreben könnten, wenn auch langsam, so doch nunmehr sicher.

Folgendermaßen erging es uns bei diesem Versuche. Das Defizit schien zuerst nicht übermäßig groß. Wir hatten eben alle Gelder nur zur Bestreitung der Ausgaben aufgewendet, welche uns, um so zu sagen, unser persönliches Material verursachte, unsre Künstler und Musiker, sowie zur Bestreitung alles dessen, was Tageskosten waren. Dagegen mußten wir alle anderen Schulden stehen lassen, jene Rechnungen, welche sich nachher erst ganz eigentlich als Rechnungen herausstellten. Als ich die Höhe dieser Summe erfuhr, glaubte ich der versäumten Freiwilligkeit eines Entgegenkommen meinerseits aufhelfen zu müssen durch eine Mitteilung, die ich im November in einem gedruckten Zirkular an die Patrone erließ, worin ich bat, unsre Sache zu unterstützen. Darauf kam nicht eine einzige Notiz; nur die Tante des Herrn Plüddemann aus Koblenz schickte hundert Mark. Fürchten Sie nicht, meine Herren, daß ich mich zu weit in Nebensächliches verliere; Sie müssen das alles kennen lernen, um meine Stimmung zu erkennen.

Als ich dieses Ergebnis meines Zirkulars wahrnahm, sagte ich mir, daß ich zu schwach sei, die Lasten dieses Hauses zu tragen, und kam auf den Gedanken, meinen erlauchten Gönner, den König von Bayern, zu ersuchen, er wolle unser Bühnenfestspielhaus als eine Filiale seines Hoftheaters übernehmen und für Aufführungen, wie ich sie im Auge hatte, Sorge tragen. Es war das im Dezember bei meiner Rückkehr aus Italien. Mir wurde jedoch da gesagt, daß dies dem Münchener Hoftheater kostbarer fallen würde als mir, der auf die Gutwilligkeit und Rücksicht der Künstler und Teilnehmer zu rechnen hätte. Selbst den Münchener Künstlern müßte man, wenn das Münchener Hoftheater die hiesigen Aufführungen übernehmen würde, ihren Urlaub abkaufen, was sehr teuer kommen würde. Das sei nicht ratsam. Doch wolle man dafür werben, daß man sich im Reichstag für Unterstützung unsrer Sache verwende; und es wurden mir Andeutungen gemacht, man habe auch schon an Mitglieder des Bundesrats von seiten Bayerns Auftrag gegeben, deswegen zu sondieren.

So entstand mein Gedanke, im Januar die Aufforderung zur Bildung eines „Patronatvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth" zu erlassen. Ich hatte in dieser Aufforderung die Defizitfrage ganz außer acht gelassen, weil ich mich schämte, immer wieder als Bettler zu erscheinen, während ich mich doch auf alle Weise anstrengte, zu helfen. Das erwähnte ich also nicht; wohl aber sagte ich, wenn etwas weiter geschehen solle, so müßten wir mit Strenge auf unsre ursprünglichen Tendenzen zurückgehen. Der Erfolg meiner Hoffnung auf den Reichstag ist Ihnen bekannt. Ein besseres Ergebnis hat meine Aufforderung nach einer anderen Seite hin erzielt. Sie hat in der Art gewirkt, daß die Freunde meiner Kunst sich wieder rührten und eine richtigere Kenntnis meines Wollens durch Versammlungen, Vorträge und mustergültige Vorführung von Teilen meiner Werke zu verbreiten suchten. Das hat mich innig gerührt und erfreut, aber meine Besorgnis nicht verscheucht. Woher kommt uns die Macht zur Fortführung unsrer Sache? war meine Frage. Die Macht heißt hier das Geld. Ich dachte mir immer, der Wagner-Verein werde vornehmlich die Aufgabe haben, für meine Tendenzen zu werben. Das betrachte ich auch für alle Zeiten als das Wichtigste, was er zu tun hat. Wir, die wir uns hier zu idealem Zweck vereinen, sind mit einigen Ausnahmen, die ich um Reichtümer nicht beneide, denen

ich aber aufrichtig dazu gratuliere, Leute von beschränktem Vermögen. Um auch diesen weniger Bemittelten den Beitritt zum Verein zu ermöglichen, haben Sie die Rate der jährlichen Beisteuer auf ein Minimum herabsetzen müssen. Es ist eine schwere Sache, wie wir dabei die Mittel herbekommen sollen für eine künftige Aufführung, wie wir sie dieses Jahr in Aussicht nehmen. Es ist das geradezu unmöglich. Wir kamen auf den Gedanken, wieder Billettanteile zu verkaufen; wir würden uns dadurch vielleicht nur wieder in die peinliche Lage bringen, daß vor unsren Augen ein gemeiner Handel mit den Billetts getrieben würde, daß selbst die Freikarten, die wir verteilt, in den Zeitungen zum Verkauf ausgeboten würden, wie mir das hier im „Bayreuther Tageblatt" vorm Jahr passierte. Das war ein Weg, der uns ins Verderben führte. Entweder heißt es jetzt, gar nichts wollen, oder die Sache ganz und vollständig. Entweder: unsre Zustände sind zu elend; die Regierungen kümmern sich um nichts, gründen nur Musikschulen, welche niemals etwas Besonderes leisten — wo ich hinsehe, sehe ich falschen Taktschlag; keinen brauchbaren Sänger liefern sie mir. Wir sind in einem schrecklichen Zustande. An eine Hilfe von seiten des Reichstags ist nicht zu denken. Im Reichstag ist nicht ein Mensch, der weiß, worum es sich für uns handelt. Bismarck würde wohl sagen, wenn wir eine Unterstützung begehrten: Wagner hat genug gehabt; viele Fürsten, der Kaiser selbst war da, um seine Aufführungen zu besuchen; wohin will der Mann? Wir sind ganz ohne Stütze von dieser Seite. Wir dürfen auf keinen derartigen Beistand rechnen, um uns das Defizit vom Halse zu schaffen.

Was tun? Es entstanden allerhand besondere Ansichten von Leuten, die alles übertrieben. Meine Freunde sahen sich hier ohne Hilfe. Ich mußte zur Tilgung der dringendsten Schulden ein Kapital von 32000 Mark mit 5 Prozent Zinsen aufnehmen. Die Londoner Konzerte, von denen man mir erheblichen Gewinn versprochen hatte, genügten nur, um einen anständigen Stillstand in die Sache zu bringen. Wenn man mir nun nicht einmal zu den nachträglich sich herausstellenden Kosten derselben helfen kann, so ist das sehr schlimm. Herr Adolf Schmidt aus Viersen kam zu trefflichen Gedanken, wie man Abhilfe versuchen soll; Gott gebe seinen Segen dazu! Auch von der Intendanz des Münchener Hoftheaters wurde mir guter Wille zur Deckung des Defizits entgegengebracht. Man gab mir selbst zu verstehen, daß dies Dankbarkeit gegen mich sein würde

für die Überlassung meines Werkes an die Verwaltung dieser Bühne, weil sie selbst erkenne, daß sie durch die Aufführung desselben in München in den Sommermonaten sehr viele Einnahmen erzielen könne. Seine Majestät der König von Bayern ist ohnedies schon im Besitze des Aufführungsrechtes, und es war von seiner Seite nichts als hochherzige Nachgiebigkeit gegen mich, daß ich mein Werk hier in Bayreuth zuerst aufführen durfte. Aber nunmehr wird er in sein Recht eintreten. Hoffentlich erhält mir die Intendanz seines Hoftheaters die mir entgegengetragene Gewogenheit, daß sie mich nämlich von dem Defizit der vorjährigen Bühnenfestspiele entlasten wird, wenn ich die Aufführung des ganzen „Rings" in München gestatte. Dazu gehört aber, daß sie unsre Dekorationen und alles zu den Aufführungen gehörige benutzen darf. Wir haben kein Eigentumsrecht an diesen Dingen. Der König hat mir seinerzeit 200000 Mark gegeben zur künstlerischen Herrichtung der ganzen Szene. Davon würde nun freilich vieles für eine auswärtige Bühne nicht wohl verwendet werden können, und die uneigennützige Großmut des Königs ließe uns gewiß das alles. Die beweglichen Dekorationen, Maschinen und Requisiten aber gehören Seiner Majestät nach dem zwischen dem Königl. Hofsekretariate und uns abgeschlossenen Vertrage, wonach bis zur Zurückhaltung unsrer Schuld dies alles Eigentum der Königl. Kabinettskasse ist. Da ich zur Deckung des Defizits keine menschliche Aussicht habe, müßte ich mir die Benutzung jenes Materials von seiten der Münchener Bühne gefallen lassen. Auch für die Dekorationen habe ich ja noch allerlei Kosten zu bezahlen.

Darum ginge ich nur mit Bangigkeit daran, die Aufführungen des vorigen Jahres in Bayreuth zu wiederholen. Aber selbst unter günstigen Umständen würde ich mich schwer zu einer solchen Wiederholung entschließen. Denn unter dem Druck der damaligen Verhältnisse, auch weil niemand an das rechtzeitige Zustandekommen unsrer Aufführungen glaubte, hatten viele Beteiligte ihre Arbeiten für dieselben sehr vernachlässigt. Es wurde manches flüchtig, manches ungenügend gemacht. Nachlässigkeiten aller Art kamen vor, auch meinerseits. Mein Ideal ward mit den vorjährigen Aufführungen nicht erreicht. Um es künftig zu erreichen, müßte man mir Luft von außen machen und die nötige Erleichterung gewähren, die drückendsten Lasten von mir nehmen, um meine ermüdeten Kräfte neu anzuspornen.

Sagen wir uns also, meine Herren, daß wir wieder am Anfange stehen, allerdings mit enormen Vorgebungen (wie man im Spiel sagt), die wir früher nicht hatten! Das hatte ich Ihnen auseinanderzusetzen. Wir haben aller Welt unsren festen Willen gezeigt, wir haben gezeigt, worum es sich für uns handelt, warum unser Theater ein Haus von der Bauart sein mußte wie dieses, warum alles so eingerichtet sein mußte, wie es hier der Fall war, warum der Ort unsres Wirkens kein Zentrum des modernen Kunstluxus sein durfte. Alle diese Vorteile, wenn er sie auch mit Beschwerden erkämpfen mußte, hat jeder hier empfunden. Wir haben hier Freiheit, zu atmen und zu uns selber zu kommen. Diesen Eindruck der vorjährigen Festspiele haben wir voraus und dieses Haus. Sonst aber fangen wir von vorn an. Ich könnte auch nicht einmal die Sänger und Sängerinnen, die voriges Jahr bei den hiesigen Aufführungen mitwirkten, wieder einladen. Das ist einmal geschehen und würde nicht öfter zu ermöglichen sein. Als mein Verwaltungsrat mich in Besorgnis über die ungetilgten Schulden sah, kam auch in unsrem engsten Kreise der Gedanke auf, die vorjährigen Aufführungen schnell zu wiederholen und aus den Einnahmen dieser Wiederholung das Defizit zu bestreiten. Zuerst schmerzte mich das, die Vorstellung, in diesen Kreis sogleich wieder treten zu müssen, um ein Geschäft zu machen. Jedoch bezwang ich mich so weit, daß ich selbst meinen Freunden den Auftrag gab, bei den Sängern, die uns im vorigen Jahre zur Seite standen, deshalb anzufragen. Es zeigte sich da auch viel guter Wille; denn sie sollten auch entsprechend bezahlt werden, und sie nannten zum Teil nicht üble Honorare. Von wichtiger Seite aber kamen abschlägige Antworten. Denn diese Sänger sind alle Untertanen ihrer Intendanzen, und die alten Verhandlungen mit diesen wieder erfolgreich durchzumachen, ist unmöglich. Solche Urlaube kämen nicht wieder. Damals glaubte man schon dort das Möglichste getan zu haben, als man uns diese vorzüglichen Kräfte einmal auf so lange Zeit überließ. Es wäre also der Versuch einer Wiederholung der hiesigen Aufführungen auch aus solchen Gründen ein reines Hazardspiel. Auch persönliche Erfahrungen machte ich im vorigen Jahre, die es mir verleideten, wieder der Impresario einer solchen Geschichte zu werden.

Das haben wir jetzt voraus, daß dies einmal geschehen ist und so geschehen ist, daß es ein Wunder war und uns zur höchsten Ehre gereicht und mir die größte Freude ist, von solchen Künstlern

unterstützt worden zu sein. Auch wenn man in München uns noch einmal eine Aufforderung gäbe zur Wiederholung der vorjährigen Festspiele, so könnte das nur ein Gastspiel der Münchener Truppe in unsrem Hause sein, nicht mehr; aber auch so wäre es das letztemal gewesen, daß wir hier den „Ring des Nibelungen" in der alten Weise aufführten, und wohin es führen sollte, sehe ich nicht ein. Nur das sehe ich ein, daß wir nicht sowohl viel werden nachholen müssen — auch das Wort „nachholen" ist hier nicht am Platze; ich habe das Fehlende alles vorausgewußt — wir müssen vielmehr etwas ganz anderes bekommen.

Sie wissen, worauf alle meine Bestrebungen, worauf namentlich unser Bayreuther Unternehmen abzielt: auf einen Stil und auf eine Kunst, wie sie in unsren elenden Theatern nicht gepflegt werden kann. Mein Gedanke wäre nun jetzt, mir langsam die Mittel vorzubereiten, durch welche ich den hiesigen Festspielen eine wirkliche Dauer geben, ihnen ein Ernähren von sich selbst heraus ermöglichen, sie zu einer wirklichen Schöpfung machen kann. Wollen wir meinetwegen den Ausdruck „Schule" gebrauchen, obwohl mir dieser Ausdruck von unsren Musikschulen her, in denen man nichts lernt, so sehr zuwider ist! Es entspricht dies auch den bescheidenen Mitteln, die uns jetzt zu Gebote stehen. Mit Geringem erreichen wir auf diesem Wege viel. Aber fester Wille gehört dazu und die Unterstützung aller Freunde unsrer Sache. Deshalb frage ich Sie jetzt, meine Herren, ob Sie auf diesen Fuß mit mir sich stellen wollen, ob Sie mit Geduld und Ausdauer etwas unternehmen wollen, das zu einem großen künstlerischen Ziele führen soll, oder ob Sie lieber nur gelegentlich wieder einmal hier zusammenkommen wollen, um etwas Außerordentliches zu sehen. Wenn nur das letztere der Fall wäre, so trennen wir uns besser.

Ich habe den Gedanken gefaßt, eine Schule hier zu gründen, zur Ausbildung von Sängern, Musikern und Dirigenten für die richtige Ausführung musikalisch-dramatischer Werke von wahrhaft deutschem Stile, und ich will mir erlauben, Ihnen mit wenigen Worten zu sagen, wie ich mir das gedacht habe. Jene Schule ist zunächst auf 6 Jahre berechnet, vom 1. Januar 1878 bis zum 30. September 1883.

(Es folgte die Verlesung des Entwurfs der Grundzüge der Bayreuther Schule [gedruckt im 10. Bande der Ges. Schr. S. 23—26], sowie mehrerer Weisungen über die Stellung des Patronatsvereins zu diesem Plane.)

Das ist es, was ich Ihnen zu sagen hatte. Wenn ich etwas ausgelassen habe, so werden wir das bei näherer Besprechung wieder finden. Jetzt empfangen Sie noch einmal meinen warmen Dank für Ihre Aufmerksamkeit! Ich denke, meine hiesigen Freunde werden sich über unsre weiteren Zusammenkünfte mit Ihnen verständigen.

V. Ankündigung der Aufführung des „Parsifal".

(1877.)

Mit meinem, am 15. September den hier versammelten Delegierten der deutschen Wagner-Vereine mitgeteilten und von ihnen bereitwilligst zur Ausführung übernommenen Plane, betreffend die Gründung einer unter meiner Leitung stehenden Stilbildungsanstalt, hatte ich eine offene Frage an den künstlerischen Sinn und die materielle Fähigkeit der Freunde meines Wirkens gerichtet, deren befriedigende Beantwortung zugleich eine würdige Fortsetzung der von mir beabsichtigten stilgemäßen Ausführungen musikalischer und musikalisch-dramatischer Werke deutscher Meister in Bayreuth ermöglichen sollte. Die allgemeine Ungunst und besondere Kürze der Zeit mag wesentlich dazu beigetragen haben, daß der festgesetzte erste Anmeldungstermin des 1. Dezember ein nicht genügend ermutigendes Resultat bringen konnte, um mich bereits am 1. Januar 1878 die zunächst in Ansicht genommenen Übungen an Werken der großen deutschen Meister der Vergangenheit beginnen zu lassen. Von den 66 im Bayreuther Patronatvereine vertretenen Städten haben 20 vorläufig noch gar keine materiellen Beiträge zu liefern vermocht, während die Beiträge im übrigen die Höhe der von der Septemberversammlung für das erste Jahr veranschlagten Summe bei weitem nicht erreichen. Mit den bisher eingegangenen Anmeldungen zur Schule aber ist mir nur erst eine sehr geringe Zahl junger Dirigenten geboten, mit denen ich ohne Beihilfe von Sängern und Orchester wirklich ersprießliche Übungen im Sinne meines Planes gar nicht anzustellen vermag. Auch die mir vielleicht noch offenstehende Möglichkeit des Engagements einer besonderen Kapelle für die Ausführungen symphonischer Meister-

werke unter meiner Leitung in den Sommermonaten 1878 darf ich mit den vorhandenen beschränkten Mitteln und nach den gemachten bedenklichen Erfahrungen nicht zu benutzen wagen. Ich kann denen gegenüber, welche als erfreuliche Ausnahmen schon jetzt sofort ihre rege Teilnahme mir gezeigt haben, die Verantwortung nicht auf mich nehmen, mit den von ihnen mir gewährten Mitteln ein Unternehmen zu beginnen, das nach meiner sicheren Voraussicht seinem eigentlichen Zwecke noch nicht entsprechen würde. Die Eröffnung der Schule wäre also vorläufig so weit zu vertagen, bis eine wahrhaft genügende materielle und künstlerische Teilnahme sich mir zeigen wird, weshalb es zunächst gölte, eine solche Teilnahme auf eine Weise lebhafter anzuregen, die zugleich den bereits Teilnehmenden ein gewisses Äquivalent für den Ausfall des ihnen gegen ihren Beitrag zuvor Versprochenen böte.

Dies denke ich mir am besten erreichbar durch eine, unter meiner Mitwirkung, vom Patronatverein herauszugebende und speziell für diesen Verein bestimmte Zeitschrift, welche (neben der Veröffentlichung genauer statistischer Mitteilungen über den Stand der ganzen Angelegenheit und das Wirken der an meinen künstlerischen Bestrebungen Anteil nehmenden Vereinigungen, sowie aller nötigenfalls von hier aus zu erlassenden besonderen Bekanntmachungen) vornehmlich durch größere oder kleinere Abhandlungen über wichtige, bei jenen Bestrebungen in Frage kommende, künstlerische oder damit zusammenhängende kulturhistorische Themata das Interesse und Verständnis dafür lebendig zu erhalten und möglichst zu fördern suchen soll. Diese Zeitschrift würde damit zugleich die sogenannte Lehrtätigkeit der neben dem Patronatverein selbständig fortbestehenden lokalen Wagner-Vereine wirksam unterstützen, deren Mitgliedern sie daher, gegen einen geringen Abonnementspreis, ebenfalls zu liefern wäre, indes sie jedem Mitgliede des Patronatvereins selbst, als solchem, gratis zugesandt würde. So böte die Zeitschrift ein erwünschtes Mittel, auch alle nicht in den Patronatverein aufgegangenen Vereinigungen zur Förderung meiner künstlerischen Ideen und Werke, unbeschadet ihrer Selbständigkeit, sowie alle Vertreter und Mitglieder des Patronatvereins selbst, in stetem festen Zusammenhange mit Bayreuth zu erhalten.

Was nach Abzug der geringen Kosten für Herstellung der Zeitschrift von den gewöhnlichen Jahresbeiträgen der Mitglieder übrig

bleibt und was durch weitere Extrabeiträge hinzukommt, das würde vorläufig zu dem bereits bestehenden, gegenwärtig 6000 Mark zählenden „Eisernen Fonds“ geschlagen werden, bis die vorhandenen Mittel es erlauben, die Schule in erstgedachter Weise zu eröffnen. In Anbetracht jedoch, daß dies etwa auch für das nächste Jahr 1879 noch nicht möglich werden sollte, erkläre ich mich hiermit bereit: schon im darauffolgenden Jahre 1880, für welches nach dem ursprünglichen Plane den Mitgliedern des Vereins bereits die Aufführungen meiner ersten Werke versprochen waren, ihnen jedenfalls als Ersatz meinen „Parsifal“ in der Art der Darstellung meines „Ringes des Nibelungen“ 1876, mit dazu eigens herberufenen auserlesenen künstlerischen Kräften aufzuführen. Hierzu würden bei weitem geringere Mittel nötig sein, als für mein erstes großes, vier ganze Dramen umschließendes Unternehmen, wozu das Theater erst zu bauen war; auch würde die Teilnahme dafür nach der Erfahrung des glücklichen künstlerischen Gelingens eben jener ersten soviel größeren Unternehmung wohl auch bereits eine um so vertrauensvollere und lebhaftere sein, so daß eine zu diesem Zwecke ins Werk gesetzte allseitige Bemühung von seiten des Patronatvereins gewiß nicht unbelohnt bleiben dürfte.

Nachdem ich mich über die hier mitgeteilten Punkte mit dem Verwaltungsrate und dem Vorstande des Verins in Übereinstimmung gesetzt, fühle ich mich verpflichtet, sie den einzelnen Vertretern desselben mit der ernstlichen, möglichst bald zu beantwortenden Frage vorzutragen: ob sie auf meine obigen Vorschläge zur zeitweiligen Abänderung des Planes einzugehen bereit seien; wobei ich Sie zugleich zu bedenken bitte, wie sehr ich mich noch von den Anstrengungen des letzten Jahres angegriffen empfinde, und wie tief ich von der Arbeit an meinem neuen Werke in Anspruch genommen bin, so daß ich in der Tat nur, wenn mir die Gewißheit geboten würde, etwas wahrhaft Bedeutendes und Ersprießliches wirken zu können, mich auf die Ausführung meines ursprünglichen Planes einzulassen imstande wäre.

Metaphysik. Kunst und Religion. Moral. Christentum.

Wir reden zu viel, — selbst auch hören zu viel, und — sehen zu wenig.

Natura non facit saltus.

Das Organ zur endlichen Erkenntnis seiner selbst, als Ding an sich, gelang auch durch den menschlichen Organismus nicht auf den ersten Ansatz; als Medium daher erst der Intellekt als Organ zur Erhaltung eines Individuums. Hierin vielleicht der Grund der Individualität überhaupt, die — wie sie nur für den Intellekt vorhanden ist, auch an sich nur zum Zweck der Hervorbringung des Intellektes da. Mit diesem Organ nun sucht der Wille durch Steigerung und abnorme Anstrengungen bis zur Erkenntnis der Idee der Gattung und endlich seiner selbst zu gelangen, was schließlich ihn ans Ziel bringt, und worauf er eben nicht mehr will, weil er nichts anderes wollte, als was er nun erreicht. — Der Konflikt und die Selbstentzweiung, in der er sich durch den Intellekt des Individuums erkennen muß, ist eben die moralische Stufe für jene Steigerung, weil er nun erst sich elend — sündhaft fühlt. —

Das, was sich im Individuum äußert und sich uns als Wille zu erkennen gibt, ist seinem Charakter nach eben durch die Erkenntnisweise seines Intellektes bestimmt. Das Ding an sich äußert sich daher in ihr eben nicht rein, sondern durch die Erkenntnisart seines Intellektes befangen, als individueller Wille, der sich gerade — im principio individuationis befangen — als Wille zum Leben gebart, weil er diese seine gebrochene flüchtige Erscheinung eben überall — durch sein eigenes Widerspiel — bedroht und geschmälert fühlt. Was dies Ding an sich aber in reinerer Potenz ist, zeigt sich erst in der genialen Anschauung, wo eben der Irrtum der Individualität beseitigt wird und reine Erkenntnis eintritt; da sehen wir denn, daß dieser Wille etwas anderes ist, als nur Wille zum Leben,

nämlich der Wille zu erkennen, d. i. sich selbst zu erkennen. Deshalb die hohe, entzückende, beseligte Befriedigung. Sonach ist der Intellekt, was er sein kann und dem Willen gemäß auch sein soll, erst im Genie. — Weiser aber — moralisch — Liebe, Heiligkeit (mit abnehmender Intellektualität mehr instinktiv).

Die große Wonne des Momentes der genialen Anschauung kommt doch eben von dem endlichen Gelingen her, sich als Gattung selbst zu sehen und zu erkennen; dies ist es so vorherrschend, daß das moralische Mitleid dabei ganz schweigt: der erschütterndste Anblick, die grauenhafteste Erkenntnis berührt uns nur so weit, als sie eben Anschauung der Gattung durch sich selbst, Überwindung der persönlich bewußten Anschauung ist: wir rufen uns da in begeisterter Herausgerissenheit zu: ja, das bin ich (Gattung — Idee). — Von hier aus Rückfall in die gemeine Anschauungsweise den individuellen Lebensbedürfnissen gegenüber. — Rückschlag auf die Moral, bis zur ethischen Genialität — Mitleid — Liebe —: mehr instinktiv als intellektuell.

Zunächst in der ersten Individualanschauung ebenfalls nur Freude — Täuschung, alles für real zu halten. Selbsttäuschung des Willens.

*

Die Realität wohl aus der Idealität zu erklären, nicht aber umgekehrt. Ein religiöses Dogma kann die ganze reale Welt umfassen: nun versuche man umgekehrt, aus der realen Welt die Religion zu erläutern.

*

Der Erkennende bleibt endlich allein übrig, ganz für sich, eine würdige Erscheinung als Schluß der Welttragödie; aber für diesen Genuß des Einzelnen bezahlt der Staat zu viel, während er doch auf allgemeinen Nutzen vorgeht.

*

Unter Gott sucht sich der Mensch genau genommen das Wesen vorzustellen, welches den Leiden des Daseins (der Welt) nicht unterworfen ist, somit über der Welt steht — dies ist nun Jesus (Buddha), der die Welt überwindet. — Der Weltenschöpfer ist nie wahrhaft geläufig gewesen und geglaubt worden.

Affinitäten der Religion und der Kunst beginnen genau da, wo die Religion selbst nicht mehr künstlich ist; hat man eine Wissenschaft für sie nötig, so wird die Kunst aber unnütz.

*

Religion und bald auch Kunst — nur Rudimente früherer Kultur: wie der Schwanzknochen am menschlichen Leibe.

*

Chemische Erkenntnis: künstliches Futter, Trichinen.

*

Geworden ist am Ende doch alles; auch daß Voltaires Tragédie nicht mehr ging und alles überschlug. Was hat die Wissenschaft nicht alles werden lassen, z. B. vor gar nicht langer Zeit, was heute längst überm Haufen liegt. Dagegen nun die Werke der Kunst; ändert, bildet eure Einsichten und Wissenschaften wie ihr wollt — da steht Shakespeare, da Goethes „Faust", da die Beethovensche Symphonie, und wirken immer fort!

*

Physik = Erfahrung (?) Wo ist diese? Wie ohne diese Physik, geschweige, was über diese hinausgeht?

*

Abstraktes Erkennen: zuvor intuitives; dazu gehört aber ein tüchtiges Temperament.

*

Die Physik usw. fördert Wahrheiten zutage; gegen die sich nichts sagen läßt, die uns aber auch nichts sagen.

*

Der schlagendste Beweis dafür, wie wenig uns die Wissenschaften nützen, ist, daß Kopernikus' System für den allergrößten Teil der Menschen den lieben Gott doch noch nicht aus dem Himmel delogiert hat: hier muß wohl von wo anders aus angefangen werden, wozu der Gott des Innern eben verhelfen möchte! Diesem ist es aber ganz gleichgültig, was die Kirche an Kopernikus ärgert.

*

Zur Moralität welches Menschen werdet ihr mehr Vertrauen haben, im Unglück bei ihm Hilfe suchen; desjenigen, der die geknebelten Tiere befreit, oder desjenigen, der sie knebelt, um sie zu foltern? —

*

Im besten Falle Vergiftungen * (Merkur) — Folgen der Ausschweifung; auf Hebung der Folgen schlechter Nahrung und des Hungers, der Überarbeitung usw. werdet ihr wenig sinnen.

*

Zumutungen für die Tugend: —

Handwerksbursche — erfroren am Wege gefunden — findet kein Mitleid, weil er sich zuvor in Schnaps betrunken hatte. —

Warnung vor Bettlern: — aber warum Bettler? — Magistrat.

*

Warum nicht häufiger, ja zahllos die Beweise der aufopfernden Tierestreue? Das liegt nur am Menschen, der den Tieren nicht die genügende Veranlassung gibt.

*

Die Tiere sind so gut, daß sie alles willig leiden würden, könnte man ihnen nur die Nützlichkeit davon beibringen.

*

Die Jünger verstanden den Herrn fast ebensowenig, als ein treuer Hund uns; doch — sie liebten ihn, gehorchten (ohne zu verstehen) und — gründeten eine neue Religion.

*

Was erwarten wir uns denn von einer Religion, wenn wir das Mitleid mit den Tieren ausschließen?

*

Dogma des Mitleids gegen die Tiere kann sich nur auf ein Schuldgefühl gründen: daß wir Tiere zur Selbsterhaltung vertilgen müssen, da wir anderseits die Tiere als uns so verwandt, nur

---

* Leiden, welche durch die Vivisektion gehoben werden.

unschuldig, erkennen müssen, soll uns der Schuld unsres Daseins inne werden lassen, eine Schuld, die wir nur durch Mitleid im Großen und Größten mildern können.

*

Gut, das Dasein ist keine Sünde; wenn wir es nun aber als Sünde empfinden?

*

Es gibt nicht ein Jahrhundert — nicht ein Jahrzehnt der Geschichte, welches nicht fast einzig von der Schmach des menschlichen Geschlechtes ausgefüllt ist.

*

Es ist urmenschlicher Weisheit aufgegangen, daß, was im Menschen atmet, dasselbe ist, wie im Tiere. — Zu spät bereits — um den durch Tiernahrung auf uns geladenen Fluch abzuwenden; denn — durch nichts Unterschied als durch — Mitleid!

*

Irrig, den Fehler in der Religion zu suchen, sondern im Verfall der Menschheit liegt er. —

*

Die Annahme einer Entartung des menschlichen Geschlechts dürfte, so sehr sie der eines steten Fortschrittes zuwider erscheint, die einzige sein, ernstlich, welche uns zu einer Hoffnung führen könnte.

*

Wenn wir — so gern — jeder Möglichkeit einer Veredlung des menschlichen Geschlechtes nachforschen — so begegnen wir immer auf neue Hemmnisse. (Blut) —

*

Vom Heldentum hat sich uns nichts als Blutvergießen und Schlächterei vererbt, — ohne allen Heroismus, — dagegen alles mit Disziplin. —

*

Zwei Wege für den Helden —
Despot, mit Sklaverei:
Märtyrer, mit Freiheit.

*

Jede bloße Kraft findet eine noch stärkere Kraft: sie selbst an sich kann es also nicht sein, worauf es ankommt.

*

Der zu bemitleidende Schwache — unmöglich das Ziel: — dagegen der bemitleidende Starke, im Mitleid sich selbst vernichtende Kraft — Abschluß — Entsühnung des Weltdaseins.

Die Nichtigkeit der Welt kann aber dem leidenden Schwachen nur die Selbstaufopferung des Starken zum Bewußtsein bringen, denn auf die bloße Erhaltung des Schwachen durch den Starken kann es nicht ankommen, daher durch ihn auf Weltentsagung geleitet — Christentum. —

Vendramin, 11. Febr. 1883.

Über das Weibliche im Menschlichen.

(Als Abschluß von „Religion und Kunst“.)

Nur beiläufig und wie eines Abseitsliegenden finde ich, beim Überblicke der mir bekannt gewordenen Abhandlungen über den Verfall der menschlichen Geschlechter, des Charakters der Ehebündnisse und des ihnen entsprießenden Einflusses auf die Eigenschaften der Gattungen gedacht. Über diesen ausführlicher meine Gedanken mitzuteilen, behielt ich mir vor, als ich meinem Aufsatze über „Heldentum und Christentum“ die Bemerkung anfügte: „daß keine mit noch so hohen Orden geschmückte Brust das bleiche Herz verdecken kann, dessen matter Schlag seine Herkunft aus einem, wenn auch vollkommen stammesgemäßen, aber ohne Liebe geschlossenen Ehebund verklagt“.

Wollen wir hierbei anhalten und zu tiefem Besinnen uns sammeln, so dürfte uns leicht die unermeßliche Aussicht erschrecken, welche ein ernsthaft dafür eingenommener Gesichtspunkt uns eröffnet. Wenn ich uns kürzlich die Aufgabe stellte, dem Reinmenschlichen in seiner Übereinstimmung mit dem ewig Natürlichen nachzuforschen, so müssen wir bei vollster Besonnenheit erkennen, daß in dem Verhalten zwischen Mann und Weib, oder dem Männlichen und Weiblichen, der einzig vernünftige und deshalb zur lichtesten Erkenntnis leitende Ausgangspunkt hierfür zu finden ist.

Während mit hellster Deutlichkeit uns der Verfall der menschlichen Rassen vorliegt, ersehen wir die tierischen Geschlechter, außer wo der Mensch sich ihrer Mischungen bemächtigte, in großer Reinheit forterhalten: offenbar, weil diese keine auf Eigentum und Besitz berechneten Konventionsheiraten kennen. Sie kennen aber auch keine Ehe; und ist es die Ehe, welche den Menschen so weit über die

Tierwelt zur höchsten Entwicklung seiner moralischen Fähigkeiten erhebt, so ist eben wiederum der Mißbrauch der Ehe zu gänzlich außer ihr liegenden Zwecken der Grund unsres Verfalles bis unter die Tierwelt.

Da wir sogleich mit einer vielleicht überraschenden Prägnanz das sündliche Übel bezeichnen mußten, welches im Geleite der zur Zivilisation fortschreitenden Kultur uns von den Vorteilen ausschloß, welche die tierischen Geschlechter in ihrer Fortzeugung unentstellt erhalten, dürfen wir uns auch als sofort an den sittlichen Kern unsres Problems herangetreten erkennen.

Dieser deckt sich unsrem Urteile alsbald bei der Gewahrwerdung des Unterschiedes des Verhältnisses des Männlichen zum Weiblichen im Leben der Tiere und dem der Menschen auf. So stark auch bei dem männlichen Tiere der höchsten Gattungen die leidenschaftliche Brunst bereits auch auf die Individualität des Weibchens gerichtet sein mag, so beschützt es die Mutter doch nur so lange, bis diese selbst imstande ist, die Jungen zur Selbsterhaltung soweit anzuleiten, daß sie endlich sich selbst überlassen werden und auch der Mutter sich entfremden können: hier liegt der Natur erst nur noch an der Gattung, die sie um so reiner erhält, als sie die Mischung der Paare einzig durch die gegenseitige Brunst derselben herbeiführt. Hiergegen nun wäre zu behaupten, daß die Ausscheidung des Menschen aus dem tierischen Gattungsgesetze zuerst sich dadurch vollzog, daß die Brunst in ihm als leidenschaftliche Zuneigung auf das Individuum sich wandte, in welcher der bei den Tieren so entscheidende mächtige Gattungsinstinkt vor der idealen Befriedigung des Geliebtseins von diesem einen Individuum bis zur Unverständlichkeit sich herabstimmt: mit Naturkraft scheint dieser nur im Weibe, in der Mutter gesetzgebend fortzuwalten, wodurch sie, anderseits durch die auf ihre Individualität gerichtete ideale Liebe des Mannes verklärt, jener Naturkraft selbst verwandter bleibt als der Mann, dessen Leidenschaft der gefesselten Mutterliebe gegenüber jetzt zur Treue wird.

Liebestreue: Ehe; hier liegt die Macht des Menschen über die Natur, und wir nennen sie göttlich. Sie ist die Bildnerin der edlen Rassen*. Leicht dürfte das Hervorgehen dieser aus den zurückbleiben-

* Nur aus solcher Ehe konnten die Rassen sich auch in der Zeugung veredeln.

den niedereren Rassen durch das Hervortreten der Monogamie aus der Polygamie erklärt werden können; gewiß ist, daß die edelste weiße Rasse in Sage und Geschichte bei ihrem ersten Erscheinen monogamisch auftritt, als Eroberer durch polygamische Vermischung mit den Unterworfenen sofort aber ihrem Verderben entgegen geht*.

Hier nun treffen wir in der gegensätzlichen Beurteilung der Polygamie und der Monogamie auf die Berührung des Reinmenschlichen mit dem ewig Natürlichen. Von vorzüglichen Köpfen wird die Polygamie als der natürlichere Zustand angesehen, wogegen die monogamische Ehe als ein stets neu unternommenes Wagnis gegen die Natur gilt. Gewiß stehen polygamische Völker dem Naturzustande näher und erreichen hierbei, sobald nicht störende Mischungen unterlaufen, die Reinerhaltung ihrer Rasse mit dem Erfolge, mit welchem die Natur die tierischen Geschlechter unverändert sich gleich erhält. Nur ein bedeutendes Individuum kann der Polygame nicht erzeugen, außer unter der Einwirkung des idealen Gesetzes der Monogamie, wie es ja selbst durch leidenschaftliche Zuneigung und Liebestreue in den Harems der Orientalen seine Macht zuweilen ausübt. Hier ist es, wo das Weib selbst über das natürliche Gattungsgesetz erhoben wird, welchem es anderseits nach der Annahme selbst der weisesten Gesetzgeber so stark unterworfen blieb, daß z. B. der Buddha es von der Möglichkeit der Heiligwerdung ausgeschlossen gehalten wissen wollte**. Es ist ein schöner Zug der Legende, welche auch den Siegreich-Vollendeten zur Aufnahme des Weibes sich bestimmen läßt. Gleichwohl geht der Prozeß der Emanzipation des Weibes nur unter ekstatischen Zuckungen vor sich. Liebe — Tragik.

---

* Bei Eroberern sogleich Polygamie (Besitz).

** Idealität des Mannes — Neutralität des Weibes — (Buddha) — nun — Entartung des Mannes.

Programmatische Erläuterungen.

I.

Tristan und Isolde.

Vorspiel.

Ein altes, unerlöschlich neu sich gestaltendes, in allen Sprachen des mittelalterlichen Europas nachgedichtetes Ur-Liebesgedicht sagt uns von Tristan und Isolde. Der treue Vasall hatte für seinen König diejenige gefreit, die selbst zu lieben er sich nicht gestehen wollte, Isolden, die ihm als Braut seines Herrn folgte, weil sie dem Freier selbst machtlos folgen mußte. Die auf ihre unterdrückten Rechte eifersüchtige Liebesgöttin rächte sich: den, der Zeitsitte gemäß für den nur durch Politik vermählten Gatten von der vorsorglichen Mutter der Braut bestimmten Liebestrank läßt sie durch ein erfindungsreiches Versehen dem jugendlichen Paare kredenzen, das, durch seinen Genuß in hellen Flammen auflodernd, plötzlich sich gestehen muß, daß nur sie einander gehören. Nun war des Sehnens, des Verlangens, der Wonne und des Elendes der Liebe kein Ende: Welt, Macht, Ruhm, Ehre, Ritterlichkeit, Treue, Freundschaft — alles wie wesenloser Traum zerstoben; nur eines noch lebend; Sehnsucht, Sehnsucht, unstillbares, ewig neu sich gebärendes Verlangen, Dürsten und Schmachten; einzige Erlösung: Tod, Sterben, Untergehen, Nichtmehrerwachen!

Der Musiker, der dieses Thema sich für die Einleitung seines Liebesdramas wählte, konnte, da er sich hier ganz im eigensten, unbeschränktesten Elemente der Musik fühlte, nur dafür besorgt sein, wie er sich beschränkte, da Erschöpfung des Themas unmöglich ist. So ließ er denn nur einmal, aber im lang gegliederten Zuge, das unersättliche Verlangen anschwellen, von dem schüchternsten Bekenntnis, der zartesten Hingezogenheit an, durch banges Seufzen, Hoffen und Zagen, Klagen und Wünschen, Wonnen und Qualen, bis zum mächtigsten Andrang, zur gewaltsamsten Mühe, den Durchbruch zu finden, der dem grenzenlos begehrlichen Herzen den Weg

in das Meer unendlicher Liebeswonne eröffne. Umsonst! Ohnmächtig sinkt das Herz zurück, um in Sehnsucht zu verschmachten, in Sehnsucht ohne Erreichen, da jedes Erreichen nur wieder neues Sehnen ist, bis im letzten Ermatten dem brechenden Blicke die Ahnung des Erreichens höchster Wonne aufdämmert: es ist die Wonne des Sterbens, des Nichtmehrseins, der letzten Erlösung in jenes wundervolle Reich, von dem wir am fernsten abirren, wenn wir mit stürmischester Gewalt darin einzudringen uns mühen. Nennen wir es Tod? Oder ist es die nächtige Wunderwelt, aus der, wie die Sage uns meldet, ein Efeu und eine Rebe in inniger Umschlingung einst auf Tristans und Isoldes Grabe emporwuchsen?

Vorspiel und Schluß.

a) Vorspiel (Liebestod).

Tristan führt, als Brautwerber, Isolde seinem Könige und Oheim zu. Beide lieben sich. Von der schüchternsten Klage des unstillbaren Verlangens, vom zartesten Erbeben bis zum furchtbarsten Ausbruch des Bekenntnisses hoffnungsloser Liebe durchschreitet die Empfindung alle Phasen des sieglosen Kampfes gegen die innere Glut, bis sie, ohnmächtig in sich zurücksinkend, wie im Tode zu verlöschen scheint.

b) Schlußsatz (Verklärung).

Doch, was das Schicksal für das Leben trennte, lebt nun verklärt im Tode auf; die Pforte der Vereinigung ist geöffnet. Über Tristans Leiche gewahrt die sterbende Isolde die seligste Erfüllung des glühenden Sehnens, ewige Vereinigung in ungemessenen Räumen, ohne Schranken, ohne Banden, unzertrennbar! —

II.

Die Meistersinger von Nürnberg.

Vorspiel.

Die Meistersinger ziehen im festlichen Gepränge vor dem Volke in Nürnberg auf; sie tragen in Prozession die „leges tabulaturae“, diese sorglich bewahrten altertümlichen Gesetze einer poetischen Form, deren Inhalt längst verschwunden war. Dem hochgetragenen Banner mit dem Bildnis des harfenspielenden Königs David folgt die einzig wahrhaft volkstümliche Gestalt des Hans Sachs: seine

eigenen Lieder schallen ihm aus dem Munde des Volkes als Begrüßung entgegen.

Mitten aus dem Volke vernehmen wir aber den Seufzer der Liebe: er gilt dem schönen Töchterlein eines der Meister, das, zum Preisgewinn eines Wettsingens bestellt, festlich geschmückt, aber bang und sehnsüchtig seine Blicke nach dem Geliebten aussendet, der wohl Dichter, nicht aber Meistersinger ist. Dieser bricht sich durch das Volk Bahn; seine Blicke, seine Stimme raunen der Ersehnten das alte Liebeslied der ewig neuen Jugend zu. — Eifrige Lehrbuben der Meister fahren mit kindischer Gelehrttuerei dazwischen und stören die Herzensergießung; es entsteht Gedränge und Gewirr. Da springt Hans Sachs, der den Liebesgesang sinnig vernommen hat, dazwischen, erfaßt hilfreich den Sänger, und zwischen sich und der Geliebten gibt er ihm seinen Platz an der Spitze des Festzuges der Meister. Laut begrüßt sie das Volk; — das Liebeslied tönt zu den Meisterweisen: Pedanterie und Poesie sind versöhnt. „Heil Hans Sachs!" erschallt es mächtig.

Vorspiel zum dritten Akt.

Mit der dritten Strophe des Schusterliedes ist im zweiten Akte bereits das erste Motiv der Saiteninstrumente vernommen worden; dort drückte es die bittere Klage des resignierten Mannes aus, welcher der Welt ein heiteres und energisches Antlitz zeigt; diese verborgene Klage hatte Eva verstanden, und so tief war ihr Herz von ihr durchbohrt worden, daß sie hatte fliehen wollen, nur um diesen, dem Anscheine nach so heiteren Gesang nicht mehr zu hören. Jetzt (im Vorspiele des dritten Aktes) wird dieses Motiv allein gespielt und entwickelt, um in die Resignation zu ersterben: aber zugleich und wie aus der Ferne lassen die Hörner den feierlichen Gesang ertönen, mit welchem Hans Sachs Luther und die Reformation begrüßt und welcher dem Dichter eine unvergleichliche Popularität erworben hat; nach der ersten Strophe nehmen die Saiteninstrumente, sehr zart und in sehr verzögerter Bewegung, einzelne Züge des wahren Schustergesanges wieder auf, wie wenn der Mann den Blick von der Handwerksarbeit ab nach oben wendete und sich in zart anmutige Träumereien verlöre; da setzen die Hörner in gesteigerter Klangfülle den Hymnus des Meisters fort, mit welchem Hans Sachs bei seinem Eintritte in das Fest durch das ganze Nürnberger Volk in einem donnernd einstimmigen Ausbruche begrüßt wird. Nun

tritt das erste Motiv der Saiteninstrumente mit dem mächtigen Ausdrucke der Erschütterung einer tief ergriffenen Seele wieder ein; beruhigt und beschwichtigt erreicht es die äußerste Heiterkeit einer milden und seligen Resignation.

III.

Parsifal.

Vorspiel.

„Liebe — Glaube: — Hoffen?"

Erstes Thema: „Liebe".

„Nehmet hin meinen Leib, nehmet hin mein Blut, um unsrer Liebe Willen!"

(Verschwebend von Engelstimmen wiederholt.)

„Nehmet hin mein Blut, nehmet hin meinen Leib, auf daß ihr meiner gedenkt!"

(Wiederum verschwebend wiederholt.)

Zweites Thema: „Glaube".

Verheißung der Erlösung durch den Glauben. Fest und markig erklärt sich der Glaube, gesteigert, willig selbst im Leiden. — Der erneueten Verheißung antwortet der Glaube, aus zartesten Höhen, wie auf dem Gefieder der weißen Taube, sich herabschwingend, — immer breiter und voller die menschlichen Herzen einnehmend, die Welt, die ganze Natur mit mächtigster Kraft erfüllend, dann wieder nach dem Himmelsäther wie sanft beruhigt aufblickend. Da noch einmal aus Schauern der Einsamkeit erbebt die Klage des liebenden Mitleides: das Bangen, der heilige Angstschweiß des Ölberges, das göttliche Schmerzensleiden des Golgatha — der Leib erbleicht, das Blut entfließt und glüht nun mit himmlischer Segensglut im Kelche auf, über alles, was lebt und leidet, die Gnadenwonne der Erlösung durch die Liebe ausgießend. Auf ihn, der, furchtbare Sündenreue im Herzen, in den göttlich strafenden Anblick des Grales sich versenken mußte, auf Amfortas, den sündigen Hüter des Heiligtumes sind wir vorbereitet: wird seinem nagenden Seelenleiden Erlösung werden? Noch einmal vernehmen wir die Verheißung, und — hoffen!

IV.

Beethovens Cis moll-Quartett (Op. 131).

(Adagio). Schwermütige Morgenandacht eines tiefleidenden Gemütes: (Allegro) anmutige Erscheinung, neue Sehnsucht zum Leben erweckend. — (Andante und Variationen). Reiz, Milde, Verlangen, Liebe. — (Scherzo). Laune, Humor, Ausgelassenheit. — (Finale). Übergang zur Resignation. Schmerzlichstes Entsagen.

*

Auf meinen besonderen Wunsch haben die Herren Exekutanten sich der höchst mühsamen Einübung dieses schwierigen Quartettes unterzogen, welches, als ein Werk aus der letzten Lebensperiode Beethovens, noch jetzt von vielen Musikern und Musikkennern für unverständlich gehalten, gewiß aber von den meisten wirklich unverständlich vorgetragen wird. Es dürfte sonach gewagt erscheinen, gerade solch ein Tonstück einer größeren Zuhörerschaft vorzuführen, welche, an diese Gattung von Musik überhaupt noch wenig gewöhnt, dem Leichtgefälligen einen unverhohlenen Vorzug vor dem Tiefempfundenen zu geben liebt. Dennoch ermutigt mich der glückliche Erfolg unsres darauf verwandten längeren Studiums, meine Zustimmung zur öffentlichen Aufführung nicht zurückzuhalten. Somit sehe ich mich aber auch besonders veranlaßt, die Zuhörer auf die große Eigentümlichkeit dieses außerordentlichen Werkes aufmerksam zu machen, das die bevorstehende Exekution gewiß denjenigen zum Verständnis bringen wird, die es vermögen, dem Tondichter in allen Stimmungen seines reichen innerlichen Lebens — von der schwermutvollen Morgenandacht eines tiefleidenden Gemütes, an den Erscheinungen des Anmutigen, Einnehmenden und Hinreißenden vorüber, durch die Empfindungen der Wonne, des Entzückens, der Sehnsucht, der Liebe und Hingebung, endlich selbst der hervorbrechenden Heiterkeit, des scherzhaften Behagens, bis zur schließlichen schmerzvollsten Resignation auf alles Glück der Erde — zu folgen.

Richard Wagner. (Zürich, 12. Dezember 1854.)

Gedichte.

Zur Überführung von Napoleons irdischen Überresten nach Paris.

Noch scheint der Mond. Ist's Nacht noch? Ist es Tag?
In tiefer Ruhe liegt die Riesenstadt.
Und jenes dumpfe Wirbeln? Was bedeutet es?
Die Trommeln, schlagen sie Alarm? —
Die Trommel ruft den Bürger auf,
aus ihrem Schlaf weckt sie die Stadt,
den Kaiser zu begrüßen —
der Kaiser kehrt zurück!

Wie? Was? Schlief ich denn schon so lange Zeit?
Sagt mir, was ist geschehen denn?
Der Kaiser, sag't ihr? Siegt er noch?
Kehrt er aus Feindes Land zurück? —
Aus fernem Land, aus Feindes Land,
weit übers Meer kehrt er zurück,
auf, Schläfer, eilt entgegen,
der Kaiser kehrt zurück!

Wie heißt das Land, o nenn't es mir,
das er soeben zittern sah?
Ist es das ferne Land des Nils —
ist es des Nordens Riesenland? —
Im tiefen Süden liegt das Land.
Ein Eiland ist es, klein und nackt.
Dort hat er lang geruhet,
von dort kehrt er zurück!

Horch', zum Triumph die Glocke tönt!
Es strecken sich bewehrte Reih'n!
Es wogt das Volk, es drängt der Troß,
den stolzen Siegeszug zu schau'n! —
Such' ihn nicht dort auf hohem Roß,
nicht in der prunkenden Kaross',
nicht an der Treuen Spitze! —
Der Kaiser kehrt zurück!

Doch, was erblick' ich? Jenes Denkmal dort, —
sieh' hin, was im Triumph man führt,
ist's Beute, sind es stolze Sieg'strophä'n,
die er im fernen Land gewann? —
Sein Ehrenbette schließt es ein —
ein kleiner Hut dient ihm zur Zier.
Der ihn dereinst getragen,
der Kaiser kehrt zurück!

(Paris, am 15. Dezember [1840], früh um 7 Uhr.)

Aus einem Tagebuch.

Nun ist es aus, das schöne Lied,
das Lied von meiner Jugend;
die ich geliebt, ist nun mein Weib,
ein Weib voll Güt' und Tugend.

Ein gutes, tugendhaftes Weib
ist eine gute Gabe;
sie ist mir mehr als Zeitvertreib,
sie ist all' meine Habe.

Ich wünsche jedem gleiches Glück;
ich gäb' es selbst nicht weiter;
doch denke ich zehn Jahr zurück,
so macht' ich's doch gescheiter.

(Paris, 4. August 1840.)

Die grünen Schuhe.

Sprachlos steh' ich, bin entzückt,
Gott, was habe ich erblickt:
zwei Schuhe, grün und wunderbar,
hast du gebracht zum Opfer dar!
Ach, ich bin außer, außer mir
und weiß gar nichts zu sagen dir.
Nun bin ich aller Sorgen ledig,
denn nur die Schuhe waren nötig.
Für deine allzugroße Güte
verdienst du wahrlich eine Düte!
Ja, wenn Gerechtigkeit auf Erden,
soll einst dir diese Düte werden.
Ich bin entrückt, ich bin entzückt,
ach, so beglückt, werd' ich verrückt.
Nun hab' ich grüne Schuhe an,
jetzt, böses Schicksal, komm' heran,
ich werde dir die Wege weisen,
wenn diese Schuhe niemals reißen;
zu keinem Loch sollst du herein —
von nun an hab' ich nichts als Schwein!
Gepriesen, dreimal hoch gepriesen
sei Minna — ach, müßt' ich nicht niesen,
wenn ich Gewürm zur Sonne seh',
dann führ' vor Freud' ich in die Höh':
dein achtundzwanzigjähr'ger Mann
ruft: Vivat hoch! so laut er kann.

(Paris, 22. Mai 1841.)

Gruß seiner Treuen an Friedrich August den Geliebten bei seiner Zurückkunft aus England.

Im treuen Sachsenland
ertönt die frohe Kunde:
von Englands fernem Strand
sein König kehrt zurück;

sie klingt wie Jubelton,
sie geht von Mund zu Munde,
der Vater preist dem Sohn,
das Kind dem Greis das Glück.
Sei uns gegrüßt in deiner Lieben Mitte,
an deiner Teuren Brust!
Treu deiner Väter Sitte,
sei uns gegrüßt, du deines Volkes Lust!

Ein Volk, so stolz, so groß,
hat gastlich dich empfangen,
es stritt sich um das Los,
dein Ehrenwirt zu sein;
doch wenn von Ort zu Ort
dich Ruhmesgrüß' umklangen,
du dachtest unsrer dort,
die Lieb' und Treu' dir weih'n.
Sei uns gegrüßt in deiner Lieben Mitte,
an deiner Teuren Brust!
Treu deiner Väter Sitte,
sei uns gegrüßt, du deines Volkes Lust!

In steter Lieb' und Treu'
wir waren dir nicht ferne,
mit jedem Tage neu
des Volkes Herz dir schlug;
die freundlich dir gelacht,
wir grüßten sie, die Sterne,
wir preisen jetzt die Macht,
die uns zurück dich trug.
Sei uns gegrüßt in deiner Lieben Mitte,
an deiner Teuren Brust!
Treu deiner Väter Sitte,
sei uns gegrüßt, du deines Volkes Lust!

(Dresden, 9. August 1844.)

Gesänge bei dem Empfange und der Beisetzung der sterblichen Überreste Carl Maria von Webers.

I.

Bei dem Empfange.

Sei gegrüßt an deines Ruhmes Wiege,
an der Wand'rung Ziel, im Heimatland,
Hülle, der im Laufe geist'ger Siege
früh der Hauch des Genius entschwand!

Einst, wie jetzt, auf meerumwogtem Kahne
sah'n wir dich zum stolzen England ziehn,
sterbend pflanztest du die deutsche Fahne
in dem Zauberreich der Harmonien.

Ernst betrauert' Albion den Meister,
doch durch Deutschland waltete der Schmerz;
dein Gesang war Stimme deutscher Geister,
deine Sprache drang zum deutschen Herz.

Jenen Lorbeer, den in Hoffnungsfülle
Deutschland für den fernen Sänger wand,
senken trauernd wir auf deine Hülle,
grüßen sie als letztes Liebespfand.

(Dresden, 14. Dezember 1844.)

II.

Vor der Bestattung.

Im Vaterland der Liebe weilt
dein Geist bei sel'ger Engel Schar,
und deiner Asche bringt die Hand
der Freund' im ird'schen Vaterland
der Liebe heil'ges Opfer dar.

Das Lied, das einst dir seelenvoll
melodisch aus dem Herzen drang,
es tönet in der Nachwelt fort,
geleitet dich als Dankes Wort
von ihr auf deinem letzten Gang.

Sinkt nun dein Leib ins dunkle Grab,
getrennt von uns für immerhin,
doch blüht darauf im sanften Glanz
um deines Ruhmes Lorbeerkranz
der Liebe frisches Immergrün.

(Dresden, 15. Dezember 1844.)

Lohengrin-Fragmente.

I.

Schluß der Erzählung Lohengrins.

Nun höret noch, wie ich zu euch gekommen! —
Ein klagend Tönen trug die Luft daher,
daraus im Tempel wir sogleich vernommen,
daß fern wo eine Magd in Drangsal wär';
als wir den Gral zu fragen nun beschickten,
wohin ein Ritter zu entsenden sei,
da auf der Flut wir einen Schwan erblickten,
zu uns zog einen Nachen er herbei:
mein Vater, der erkannt' des Schwanes Wesen,
nahm ihn in Dienste nach des Grales Spruch:
denn wer ein Jahr nur seinem Dienst erlesen,
dem weicht von dann ab jedes Zaubers Fluch.
Zunächst nun sollt' er mich dahin geleiten,
woher zu uns der Hilfe Rufen kam;
denn durch den Gral war ich erwählt zu streiten,
darum ich mutig von ihm Abschied nahm.
Durch Flüsse und durch wilde Meereswogen,
hat mich der treue Schwan dem Ziel genaht,
bis er zu euch daher ans Ufer mich gezogen,
wo ihr in Gott mich alle landen saht.

II.

Aus den Schlußworten Lohengrins. (Akt III.)

O haltet ein, so hart ihn zu verdammen,
mocht' er sein' Ehr' und Treue auch entweih'n!

Ließ sich sein Stolz zu blindem Haß entflammen,
doch schuld'ger mag er nicht als Elsa sein.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Wenn alle ihr zum Ruhm mich wähnt erlesen,
wenn alle ihr an meine Reine glaubt,
so ist in diesem Kreise doch ein Wesen,
dem Zweifel seines Glaubens Treu' geraubt.
Das ist mein Weib, wie schmerzt mich's, daß ich's sage! —
ein Weib, auf das ich stolz mein Glück gebaut!
das Weib, zu dem ich reinste Liebe trage,
Elsa, die Gott mir gestern angetraut.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — — —

O Elsa! Was hast du mir angetan?
Als meine Augen dich zuerst ersah'n,
fühlt' ich zu dir in Liebe schnell entbrannt
mein Herz, des Grales keuschem Dienst entwandt.
Nun muß ich ewig Reu' und Buße tragen,
weil ich von Gott zu dir mich hingesehnt,
denn ach, der Sünde muß ich mich verklagen,
daß Weiberlieb' ich göttlich rein gewähnt!

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Ein Zeichen gib zu dieser Stunde,
zu dir, ruf' ich, allew'ger Gott,
daß nicht das Laster frech gesunde,
mit deinen Gnaden treibe Spott!
Als Balsam leg' es auf die Wunde,
die Zweifel reinstem Herzen schlug!
Daß sich dein hoher Will' bekunde,
vernichte der Treulosen Trug!
Hör' mich in Demut zu dir flehen,
ein hohes Zeichen laß mich sehen!

(Seine Stimme wird hier völlig unvernehmbar: er betet mit gen Himmel gerichtetem Auge stumm weiter. Während alle im äußersten, gespanntesten Schweigen verharren, vernimmt man einen zarten Gesang, wie von der Stimme des Schwanes gesungen:)

Gesang Gottfrieds.

Leb' wohl, du wilde Wasserflut,
die mich so weit getragen hat!

Leb' wohl, du Welle blank und rein,
durch die mein weiß Gefieder glitt!
Am Ufer harrt mein Schwesterlein,
das muß von mir getröstet sein.

(Älteste Niederschrift vom 27. November 1845.)

Revolutions-Gedichte.

I.

Gruß aus Sachsen an die Wiener.

Jetzt ist mein Herz der Sorgen frei,
nicht darf ich nun mehr zagen:
daß Deutschland ganz gerettet sei,
darf freudig ich jetzt sagen.
Was von uns selbst wir Schlimmes dachten,
das hat sich jetzt gekehrt:
die unsre Ehr' zu Schanden brachten,
die habt ihr nun belehrt.

Aus Frankreich scholl der Freiheitsruf:
wir haben ihn nachgesprochen;
die Bande, die uns Knechtschaft schuf,
sie werd' von uns zerbrochen.
Dem Sturme konnte keiner wehren,
und was er traf, das fiel:
die uns gekränkt der Freiheit Ehren,
die fanden schnell ihr Ziel.

Das war im Anfang Lobes wert;
uns trieb die Tat des Franken,
in unsrer Hand das Freiheitsschwert,
ihm hatten wir's zu danken.
Nun galt es: Deutsche Weise zeigen,
vollenden unsren Sieg,
nicht eher mit dem Ruf zu schweigen,
bis ganz der Feind auch schwieg.

Sie schwiegen still, die sonst so laut,
die Herrn Aristokraten;
doch heimlich noch ihr Sinn vertraut
den Herrn vom Wein und Braten.
Die feisten Herrn vom Wein und Braten,
sie haben Geld und Gut,
sie zahlen Büttel und Soldaten,
daß das nur sicher ruht.

„Die Freiheit ist ein gutes Ding",
so höret ihr sie sagen;
„wir schätzen sie auch nicht gering,
doch besser ist Behagen."
Ach, ihre süß verwöhnten Magen,
die dreh'n sich um und um,
und schrei'n: nicht könnten sie vertragen
die Kost fürs Publikum.

Das ist ein Schrei durchs ganze Land,
durch alle deutsche Gauen:
„O weh! daß unsre Knechtschaft schwand!
was müssen wir nun kauen!"
Die mit dem Geldsack sich verkrochen,
die kommen auch hervor:
und deren Ketten wir zerbrochen,
die spitzen nun das Ohr.

Der Bücherwurm kriecht auch heran,
und führet euch Beweise:
zu leiten sei der Freiheit Wahn
in unser alt Geleise;
dem Deutschen könnte leichtlich schaden,
was andrem Volke gut,
ein wenig Knechtschaft auf sich laden,
das zieme deutschem Mut.

Sie reden hin, sie reden her,
und mahnen ab von Taten:
dem Bürger zieme Ruhe mehr,
die Kühnheit dem Soldaten:

„Ihr seh't, schon stocken die Gewerbe,
viel Unglück schon geschah:
ist nicht der Sohn des Vaters Erbe,
nun sagt, was macht ihr da?" —

Verfluchte Falle, die sie stellen!
Wie? Stürzen wir hinein?
Der Tag, der kaum uns sollt' erhellen,
verliert er schon den Schein?
Jetzt gilt es der Entscheidungsfrage
die Antwort nicht zu schulden:
wie weit der deutsche Mut uns trage?
ob handeln wir, ob dulden?

Die Frage macht das Herz uns bang,
dem Mut'gen kommt das Zagen:
Im lieben deutschen Reich wie lang
hat schlimm sich's zugetragen!
Nach starkem eigenem Ermessen
soll jetzt die Tat ersteh'n:
Mit todessichrem Selbstvergessen
froh in den Kampf zu geh'n.

Nun jauchz' ich auf aus voller Brust,
mein Zagen ist gehoben:
Drum muß ich nun mit heißer Lust
euch Wiener Helden loben!
Ihr habt die Frage recht erwogen,
euch macht sie kein Graun:
Das gute Schwert habt ihr gezogen,
den Knoten zu durchhau'n.

Ihr habt der Freiheit Art erkannt,
nicht halb wird sie gewonnen!
Ist uns ihr kleinstes Glied entwandt,
schnell ist sie ganz zerronnen!
Dies kleinste Glied ist unsre Ehre —
ehrlos ist, wer es läßt:
mit hellen Waffen, guter Wehre
drum hieltet ihr es fest.

Der alte Glanz, die müß'ge Pracht,
nicht hat sie euch geblendet:
Der Knechtschaft Glanz gilt dem als Nacht,
dem Freiheit Tag gespendet;
wem ihre Wonne sich erschlossen,
dem leuchtet halb ihr Licht,
bis, wenn sein Blut für sie vergossen,
im Tod sein Auge bricht.

Die Lehre habt ihr jetzt bewährt,
ihr treuen Wiener Helden,
und ihrer hohen Tugend Wert
laßt nun von uns euch melden:
stellt wer uns je das Schmachgebot:
„Nun werdet wieder Diener!"
dem sei dann mit dem Schwur gedroht:
„Wir machen's wie die Wiener!"

(Mai 1848.)

II.

Die Not.

Jetzt kenn' ich nur noch einen Gott,
der Gott, er heißt — die Not:
hilft der uns nicht von Trug und Spott,
bald sind wir alle tot;
wird er aus weichlichem Behagen
nicht bald der Selbstsucht Knechte jagen,
kein andrer hilft uns mehr,
käm' er vom Himmel her.

Die dorten in den Städten sitzen,
auf taubem Weisheitsei,
die Kopf und Hintern sich zerschwitzen,
ob nichts gebrütet sei, —
die tugendhaften Sabbatchristen,
die höchst glücksel'gen Egoisten,
die seh'n die zehn Gebot', —
doch dich nicht, hehre Not!

Sie haben Kapital und Renten
und lieben sehr den Staat,
darin sie leben von Prozenten
und ernten ohne Saat;
sie treiben Künst' und Wissenschaften,
vergnügen sich am Tugendhaften,
und leben bis zum Tod —
ohn' dich zu kennen, Not!

Philosophie nach Kant und Hegel,
die bildet ihren Geist,
denn wer sie kennt, nach höh'rer Regel
nun schläft und trinkt und speist:
mit hunderttausend Geistespfiffen
wird da ihr Wesen abgeschliffen
von jedem ird'schen Kot:
sie kennen dich nicht, Not!

Doch Notzucht treiben sie am Leibe
der lebenden Natur,
Notzucht am Mann, Notzucht am Weibe,
an Berg und Tal und Flur,
Notzucht an Gott, von dem sie lehren,
der Armen Leid könn' er nicht wehren, —
denn wie's nun sei, wär's gut,
d'rum ziem' uns sanfter Mut.

Die Frucht nun trieben sie zur Reife
aus ihrer Sünden Pfuhl:
daß dich, o Not, die Welt begreife,
besteig' nun Gottes Stuhl!
Und von des Armen Schmerzensherde,
an dem sein Leiden groß dich nährte,
tritt mächtig nun hinaus,
ins weite Menschenhaus!

Sieh', wie sie martern sich und quälen,
beraten klug und schlecht, —
sieh', wie sie feilschen, wie sie wählen,
daß kein's verlier' an Recht, —

wie sie sich innigst tief verachten,
und doch sich einzig wert erachten,
für sich die Welt zu bau'n, —
weil, Not, sie dich nicht schau'n!

Nun sollen sie dein Antlitz sehen,
erhaben, nackt und bloß:
daß nicht sie mehr in Zweifel stehen,
zeig' ihnen jetzt ihr Los!
Vor deinen bleichen, ernsten Zügen
verstummen ihres Lebens Lügen,
vor deines Blickes Dräu'n
soll ihre List sich scheu'n!

Ein langes, langes Menschenleiden
brennt heiß in unsrer Brust,
es sengt uns seit der Väter Zeiten,
verzehrt uns jede Lust:
daran lass' deine Fackel zünden,
und ihren Schein den Schächern künden:
wir halten dein Gebot,
du strenge Gottheit, Not!

Die Fackel, ha! sie brenne helle,
sie brenne tief und breit,
zu Asche brenn' sie Statt und Stelle,
dem Mammonsdienst geweiht!
Da hinter ihren Tür' und Wänden
nicht sollen sie fortan mehr schänden
mit kultiviertem Spott
den hochlebend'gen Gott.

Dann weiter brenne, immer weiter,
du heil'ger Feuerbrand!
Du furchtbar hehrer Gottesstreiter,
vernichte, was uns band!
Nah'st du Papier und Pergamenten,
des ew'gen Raubes Gaunerrenten,
beschrieben mit unsrem Blut, —
verzehr' sie deine Glut!

Hei! wie sie hell und lustig brennen,
der Menschheit Totenscheine!
Wie sind kaum mehr noch zu erkennen
der Städte Steingebeine!
Dem wir verkauft mit Leib und Leben,
dem unsre Freiheit hingegeben,
das uns zu Knechten band, —
wie fraß es schnell der Brand!

O weh! ihr armen Egoisten!
wie ist euch nun zu Mut?
Wie wollt ihr jetzt eu'r Leben fristen?
Ihr seid nun ohne Gut!
Von andren könnt ihr nicht mehr prassen,
auf euch müßt ihr euch nun verlassen, —
jetzt zeigt ums täglich' Brot,
was euch gelehrt — die Not!

Des Denkens unfruchtbar Gelüsten,
das Kopf und Herz euch trog,
des Wissens ungeheure Wüsten,
daraus das Leben zog, —
soll nährend nun es Frucht euch bringen,
mit frischem Leben müßt ihr's düngen:
nur aus des Lebens Zucht
kommt euch des Lebens Frucht.

Der Menschheit wahre Gottgeschichte
erlebt nun Tag für Tag;
daß er ihr lebend Werk verrichte,
zeig' jeder, was er mag:
aus Büchern nicht und Dokumenten
empfangt ihr mehr des Todes Spenden;
das Leben sei eu'r Maß,
nicht was der Moder fraß!

Denn über allen Trümmerstätten
blüht auf des Lebens Glück:
es blieb die Menschheit, frei von Ketten,
und die Natur zurück.

Natur und Mensch — ein Elemente!
vernichtet ist, was je sie trennte!
Der Freiheit Morgenrot —
entzündet hat's — die Not!

III.

An einen Staatsanwalt!

Siehst du den Keim, der dort sich neu entfaltet,
wie Mutter Erde liebend ihn ernährt?
wie er zur saft'gen Pflanze sich gestaltet,
Genuß und Blüte freudig neu gewährt?
wenn hundertfach ihm neuer Keim entsteigt,
wie liebend er zum Scheiden dann sich neigt?

Siehst du den Tau sich in die Täler senken,
den Quell sich lustig drängen aus dem Grund?
Siehst du den Bach zum Bett des Flusses lenken,
den Strom zu zeugen durch den Liebesbund?
Siehst du das Meer, das sich zum Himmel hebt?
Die saft'ge Wolke, die zur Erde schwebt?

Siehst du den Menschen, der als Wonneblüte
dem ewig liebend Lebenden entsprießt?
Der stolz und kühn, mit jauchzendem Gemüte,
in Wissens Freude eine Welt genießt?
Der in des Werdens ew'gem Element
sein ewig neues Leben froh erkennt?

Siehst du dies ewig neue, freie Leben? —
O weh! du Ärmster, ach! du siehst es nicht!
Der dir ein Buch und Schwert zur Hand gegeben,
der band dir eine Binde vors Gesicht.
Du traur'ger Werber für den ew'gen Tod,
wer war's, der dir den Lebensblick verbot?

Der Staat, — der steht und stemmt sich in die Steife,
der absolute große Egoist,
ihn kümmert viel des Werdens Keim und Reife,
er ist es, der das ew'ge Leben frißt:
er steht und frißt, und steht und schlingt und zehrt,
und bringt nicht Frucht, soviel er sich auch nährt.

Zu seinem Anwalt hat er dich erkoren,
zu streiten für sein höchst abstraktes Nichts;
damit das Etwas geh' an ihm verloren,
schwingst du das Schwert, die Bücher des Gerichts;
am Buchstab' ist dein Urteil festgeklebt:
„verflucht sei und vernichtet, was da lebt!" —

Der Tod ist tot, ihn bringst du nicht zum Leben,
und was da lebt, du bringst es doch nicht um;
nicht gold'ne Lebensfäden magst du weben
aus dem, was je verblichen war und stumm:
und kannst du nun vom Tode nichts erwerben,
sag', was bekommst du für dein täglich Sterben?

(22. März 1849.)

An die Fürsten.

Als Priester einst und Mönche lehrten:
das Leben sei ein eitler Dunst;
als Freude sie und Lust uns wehrten
an menschlich froh lebend'ger Kunst,
da habt ihr, Fürsten, sie gehegt,
mit Lieb' und Wonne sie gepflegt,
daß stolz sie nie sich beuge:
die Wartburg ist deß' Zeuge!

Ein schlimmer Gott hat sich gefunden,
Merkur, der Herr der Krämerwelt,
der hat die Kunst nun gar gebunden,
sich zur gefäll'gen Magd bestellt:
wollt eures Ruhms gedenk ihr sein,
helft uns die Edle nun befrei'n,
daß frei sie Edles zeuge
und keiner Macht sich beuge!

(1849.)

Lola Montez.

Das Unbegreifliche,
hier bleibt es Wunder;
das Ewig-Weibliche
bringt uns herunter.

(1849.)

Dem „Aargauer".

Daß dein moralisch kritischer Verstand
gerad' an dem so harten Anstoß fand,
was für des Herzens tiefstes Mitempfinden
als ganz Unwesentliches mußt' entschwinden;
daß so dein Spähblick einzig das ermißt,
was dem Gefühl fürwahr gar nicht vorhanden ist,
wogegen eben das dir ging verloren,
was dieses sich als wesentlich erkoren:
daran erkenn' ich schnell mit leichtem Rat,
du Ärmster bist ein ganzer Literat.

Du Ärmster sei'st ein ganzer Literat —
so sagt' ich: hör', was das zu heißen hat:
nicht Mensch noch Künstler ist, den ich so nenne,
den ich als traurig' Neutrum einzig kenne;
was nicht als Mensch er eigen frei empfand,
als Künstler nicht schafft nach es sein Verstand,
was er aus Schriften lernte von Doktrinen,
muß als Bedarf für Mensch und Kunst ihm dienen.

So hängt er zwischen Leben und Vergehen,
fast wie du's kannst am Fliegenden Holländer sehen:
schwankt ruh'los dieser zwischen Land und Meeren,
von ihm lass' dir den Weg des Heils doch lehren!
Er sucht das Weib, dess' tiefstes Mitgefühl
Erlösung brächt' aus nächtlichem Gewühl.
Dies Weib des Heils, o könntest du dir's deuten,
(da Deutung nottut grundgescheiten Leuten),
träf'st du es an, und möcht' es dir sich weih'n,
du hörtest auf dann — Literat zu sein.
(Zürich, April 1852.)

An Mathilde Wesendonck.

I.

Schwalbenlied.

Glückliche Schwalbe, willst du brüten,
dein eig'nes Nest bau'st du dir aus;
will ich zum Brüten Ruh' mir hüten,
ich kann's nicht bau'n, das stille Haus!
Das stille Haus von Holz und Stein —
ach, wer will meine Schwalbe sein?
(1856.)

II.

Widmung.

Hochbeglückt
schmerzentrückt
keusch und rein
ewig dein —
was sie sich klagten
und versagten,
ihr Weinen und ihr Küssen
leg' ich dir nun zu Füßen,
daß Tristan und Isolde
in keuscher Töne Golde
den Engel mögen loben,
der mich so hoch erhoben.
(Silvester 1857.)

III.

Volkslied.

Im Schweizerhof zu Luzern,
von Heim und Haus weit und fern —
da starben Tristan und Isolde,
so traurig er, und sie so holde;
sie starben frei, sie starben gern,
im Schweizerhof zu Luzern,
gehalten von Herrn
Oberst Segessern.
(7. Juli 1859.)

Salz und Brot.

Wie oft schon schickte man mir Salz und Brot ins Haus:
stets ging es doch auf Sorg' und Not hinaus:
nun war's kein Freund, kein Nachbar mehr,
öd' ist's davon rings um mich her;
mein neu geworb'nes Hausgesinde
besorgt, daß Salz und Brot ich finde,
weil's nun so Brauch: —
was nützt mir's auch?
Doch ja! Stellt Sorg' und Not
sich wieder ein,
nun bin ich doch mit Salz und Brot
für mich allein! —

(Penzing bei Wien. Mai 1863.)

Des Deutschen Vaterland.

Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Nibelheim, Krähwinkelland?
Ist's wo der Jud' sich mausig macht,
der Lump sich kühn ins Fäustchen lacht?
Ist's, wo man ernst und tief sich preis't,
mit Nachbars Wegwurf doch sich speis't?
Wo Mittelmäßigkeit gedeiht,
dem Edlen man ins Antlitz speit?
Wo hundert Jahr man alt muß sein,
eh' Anerkennung sich stellt ein?
Wo dem, den sie zu tot gehetzt,
man Reden hält und Standbild setzt?
O ja! O ja! Ja! Ja!
Sein Vaterland, da ist es, da! —

(Pest, Juli 1863.)

An Tichatscheck.

I.

Dem Fürst der Hühner und der Hähne,
dem Ritter edler Singe-Schwäne
geb' ich als Rohstoff Lohengrin
zur Aufführung in Rostock hin.
Nicht grad' verwöhnt mit Honorar,
ein armer Teufel immerdar,
zu Deutschlands Ehr' sei mir gezahlt,
was auf der Leinwand nicht vermalt.
Ich tu's für meinen Tichatscheck;
darum die Pflöck' zurück ist steck':
sonst sagt' ich, weil's grad' hier geschäh',
wohl „Bassama teremtete".

(Pest, 24. Juli 1863.)

II.

Vierzig Jahre brav gesungen,
manchen Ehrenkranz errungen,
Wachtelschlag und Peitschenknall
kühn entgegnend überall,
aller Tenoristen Schreck
preis' ich meinen Tichatscheck!

(6. Januar 1870.)

Epitaphium.

Hier liegt Wagner, der nichts geworden,
nicht einmal Ritter vom lumpigsten Orden;
nicht einen Hund hinter'm Ofen entlockt' er,
Universitäten nicht 'mal 'nen Doktor. —

(München, 25. März 1864.)

Die 3 Jota.

Ich nenne dir drei Jot'
die stünden gern für Gott:
du triffst sie sicher an,
den Junker, wo er kann,
den Juden, wo er will,
den Jesuit — schweig' still!

(München, 28. November 1865.)

An Peter Cornelius.

Der heilige Silvester
besucht der Freunde Nester,
und schickt dem Herren Peter
Herrn Walther auf'm Katheder:
nun krieg' er keinen Knacks,
das wünscht eu'r Freund Hans Sachs!

(München, Ende 1867.)

Sonette gegen D. F. Strauß und H. Laube.

An David Strauß.

I.

O David! Held! Du sträußlichster der Strauße!
Befreier aus des Wahnes schweren Ketten!
So woll' uns stets von Irr' und Trug erretten,
wie du enthüllt der Evangelien Flause!

Wie schön du nun, auch in der Kunst zu Hause,
es weißt, mit wunderlieblichen Sonetten
aus Zweifel uns in holde Ruh' zu betten,
das Schöne rettend vor Zerstörungsgrause.

Der Fabeln unerbittlicher Ergründer,
auf unecht Alter weißt du leicht zu schließen,
von falscher Gicht machst bäldlich du gesünder:

doch wer will jetzt nur Leugner noch dich schelten?
Blieb Christ, der Heiland, dir auch unbewiesen,
läßt du dafür uns doch Franz Lachner gelten.

II.

Nun kommt heran, vereint euch, edle Hunde,
die ihr die Katzen hasset treu und bieder!
Jetzt bellt und heult gerechte Klagelieder
nach revidiertem Text vom neuen Bunde!

Uns brachte König David selbst die Kunde,
daß auf leibhaft'ger Seraphim Gefieder
der Schönheit Avatar uns stieg hernieder:
nur leider bracht' ein Kater ihn zugrunde.

Selbst „Katerina" konnte ihn nicht schützen,
obschon sie „von Cornaro" wahrhaft stammte,
und selbst ein Strauß ihr ew'ges Sein bewiesen.

Nun gilt's, das neuste Testament zu stützen:
o ihr, Davidische Sonett-Entflammte,
ihr Hunde, auf! der Katzen Blut soll fließen.

III.

Noch ein Sonett? Auf zweie noch das dritte?
O David! Wer ermißt wohl, wie erhaben
in einem Vers du tiefen Sinn vergraben,
erfüllt' ihn selbst auch Lachners neu'ste Suite.

Denn rufen wir zurück in unsre Mitte
den Meister, wollen wir ihn wieder haben,
und schrei'n danach wie sieben Schwindsche Raben,
was hilfe uns die zart bescheid'ne Bitte?

Du traf'st es wohl: denn selbst der König Nobel,
er stammt aus dem Geschlecht der bösen Katzen,
verführte Reineck' selbst, den Witzereißer.

Den Königspelz, von Hermelin und Zobel,
entreißt, ihr Hunde, nun des Löwen Tatzen:
zum König wählet euch den Bullenbeißer!

(Triebschen, 12. März 1868.)

An Heinrich Laube.

I.

Kein Dichter zwar, kein selig blond gelockter,
die Welt doch möchtest gerne du beluchsen,
daß, was du theatralisch liebst zu drucksen
zur Abwehr Goeth'- und Schillerscher Verstockter,

des Titels wert sei, den du führst als Dokter;
und wagte einer, gegen dich zu mucksen,
als Jäger lerntest du vom schlauen Fuchsen,
wie man dem Gegner tüchtig aufpaßt, bockt er.

Du hieltest klug dir des Theaters Sperling
zur Hand, statt auf des Tempels Dach die Taube;
die Politik auch ließest du Herrn Schmerling.

Nun pensioniert mit Wiener Pfunden Sterling,
schmäh'st sauer du des Dichters süße Traube,
entpuppst als Rezensent dich, Heinrich Laube!

II.

Jetzt sei gepriesen Leipzigs Stadttheater!
Wer um die Kunst nun heulte noch und flennte,
da, wo einst herrschte Präsident von Ente,
der Rat dich wählt zum Komödianten-Vater?

Bald pack'st du nun der Presse Attentater,
du kirrst sie durch Tantiemen und Prozente;
dir fängt den Speck der kühnste Rezensente,
und Katz' und Mäuse hält in Zucht der Kater.

Nur dort, wo traulich Wissenschaft und Handel,
zu eins gepreßt durch des Buchdruckers Schraube,
sich konservieren trotz der Zeiten Wandel;

nicht da, wo stets die Kunst nur bleibt Getandel,
und an was Recht's dir nie erwuchs der Glaube,
sei noch einmal Direktor, Heinrich Laube!

III.

O Welt! Nun wende deinen Blick nach Sachsen,
vertrauensvoll lass' ihn nach Leipzig schielen:
auf jenem Feld, wo Deutschlands Krieger fielen,
dort hörst du bald das Gras der Kunst nun wachsen.

Jetzt merke auf, wie des Theaters Faxen
sich wandeln zu verteufelt ernsten Spielen,
des Dichters Hand bedeckt sich bald mit Schwielen,
sie schlägt der Bühne Bretter bis zum Knacksen.

Dann hörst du unerhörten Lobes Kracher:
für Deutschlands Vorteil kämpft mit Wutgeschnaube
der assoziierte einst'ge Widersacher:

Und alles eint sich dann in sanftem Schacher,
bringst unter Leipzigs Stadttheater-Haube
du mit der Kunst dich, großer Heinrich Laube!

Ein enthusiastischer Patriot Leipzigs.

(Triebschen, 10. September 1868.)

Telegramm an Hölzel.

(Nach der 2. Aufführung der „Meistersinger" in München, als er einen Teil des Beckmesserliedes weglassen wollte.)

Hölzel, Hölzel, straff wie Holz!
Nichts gestrichen, immer stolz!
Wird am Schluß er ausgelacht,
Keiner doch es besser macht.
Selbst als Arm- und Bein-zerschlag'ner
tröst' er sich mit

(Juni 1868.) Richard Wagner.

Braunschweiger Wurst für Lohengrin.

(Herrn Dr. L., Wolfenbüttel.)

Zu Worms ein Krug Eimbecker Bier,
der labte Luthers Durst;
Held Lohengrin, nach dem Turnier
zu Braunschweig stärkt' ihn Wurst.

Daraus nehm' jeder sich die Lehr':
und wenn die Welt voll Teufel wär',
hilft ihm das Bier vom Durst,
dem Deutschen ist alles dann Wurst!

(Triebschen, 6. März 1870.)

An Marie Bassenheim.

Es kam der Lenz, nun ist es Mai:
der Kuckuck ruft, und legt sein Ei
dem Vöglein in sein Nestchen klein,
das soll es da nun brüten.
Der Mai ist da: was soll ich tun?
Mich läßt der Kuckucksruf nicht ruh'n:
ich schreib' mich in dein Stammbuch ein,
da magst du mich behüten.

Siegfried-Idyll.

Es war dein opfermutig hehrer Wille,
der meinem Werk die Werdestätte fand,
von dir geweiht zu weltentrückter Stille,
wo es nun wuchs und kräftig uns erstand,
die Heldenwelt uns zaubernd zum Idylle,
uraltes Fern zu trautem Heimatland —
erscholl ein Ruf da froh in meine Weisen:
„ein Sohn ist da!" — der mußte Siegfried heißen.

Für ihn und dich durft' ich in Tönen danken, —
Wie gäb' es Liebestaten hold'ren Lohn?
Sie hegten wir in unsres Heimes Schranken,
die stille Freude, die hier ward zum Ton.

Die sich uns treu erwiesen ohne Wanken,
so Siegfried hold, wie freundlich unsrem Sohn,
mit deiner Huld sei ihnen jetzt erschlossen,
was sonst als tönend Glück wir still genossen.

Volksgesang am Schlusse des „Kaisermarsches" (1871).

Heil! Heil dem Kaiser!
König Wilhelm!
aller Deutschen Hort und Freiheitswehr!
Höchste der Kronen,
wie ziert dein Haupt sie hehr!
Ruhmreich gewonnen,
soll Frieden dir lohnen!
Der neu ergrünten Eiche gleich
erstand durch dich das deutsche Reich:
Heil seinen Ahnen,
seinen Fahnen,
die dich führten, die wir trugen,
als mit dir wir Frankreich schlugen!
Feind zum Trutz,
Freund zum Schutz,
allem Volk das deutsche Reich zu Heil und Nutz!

Seinem freundlichen Wirt Herrn Louis Kraft.

Der Worte viele sind gemacht,
doch selten wird die Tat vollbracht:
was ein Hotel zum Eden schafft,
das sind nicht Worte, sondern Kraft!

In meiner lieben Vaterstadt,
was hab' ich dort vom Magistrat?
Der mir hier Wohn' und Wonne schafft,
das ist der edle Wirt, Herr Kraft!

Von ihm, der mich so schön empfing,
fortan mein rühmend Lied erkling':
des Königtums, der Künstlerschaft
sinnreicher Wirt, es lebe Kraft!

(Hôtel de Prusse, Leipzig, 22. April 1871.)

Geburtstagsreim in das Gedenkbuch einer Tochter A. Pusinelli's.

Ja, ja, es war im Mai,
da war ich auch dabei.
Man zog mich bei den Ohren,
drum bin ich musikalisch geboren.

(April 1871.)

Variante (aus den fünfziger Jahren).

Im wunderschönen Monat Mai
kroch Richard Wagner aus dem Ei;
es wünschen viele, die ihn lieben,
er wäre lieber drin geblieben.

(Nach E. Kietz.)

An Georg Herwegh.

Ja, lieber Herwegh, man wird alt;
doch stets noch aus dem Wald es schallt,
wenn spielt der kühne Rattenfänger;
und du, ob Politik du treibst,
ob Poesie, Physik, du bleibst
der demokrat'sche Bänkelsänger!

(24. Febr. 1873.)

Verse auf Ernst Frank.

(Nachfolger Vincenz Lachners in Mannheim.)

Hoch lebe Kapellmeister Frank!
Die von des Streichers Sitze stank,
er rein'ge die Orchesterbank,
und sitze drauf zu unsrem Dank!
Selbst Wagners Partiturenschrank
steh' ihm dann offen, frei und frank:
wär's auch für Vincenz übler Trank,
und würd' er selber drüber krank, —
ins Grab einst selbst Patroclus sank:
ich ruf': es lebe p. p. Frank!

R. W.

(Bayreuth, 17. März 1873.) (Poëta!)

An Emil Heckel.

I.

Hat jeder Topf seinen Deckel,
jeder Wagner seinen Heckel,
dann lebt sich's ohne Sorgen,
die Welt ist dann geborgen!

Richard Wagner,
gestrichener Gast in Mannheim,
19. November 1872.

II.

Lieber Freund Heckel
Meines Werktopfs Deckel!
Hier schick' ich die Schriften zurück
und wünsch' uns allen viel Glück!
In Mainz
war es kein Klein's
im Schoße des Wagnervereins —
Musikkorps hinten und vorn
bliesen in das Bayreuther Horn!
In Köln geht's ebenfalls los,
man erwartet sich Dinge gar groß:
dem Wagnervereinlichen Chor
les' ich wohl gar etwas vor:
bis Donnerstag bleib' ich hier,
dann geht's ins östliche Revier.
Für alle eure Sünden
sollt ihr nun Ablaß finden;
wenn ihr brav sammeln tut,
dann geth's der Seele gut!

(Köln, 1. Dezember 1872.) R. W.
als Mönch Tetzel.

An Friedrich Feustel.

I.

Mit einer Gänseleberpastete.

So schuf es Gott, der Freudengeber:
der Kummer nagt uns an der Leber,

die Angst doch schwellt sie an der Gans;
der geht es wie Herrn Falstaff Hans,
der Not und Sorgen weidlich schmähte,
weil beides ihm den Bauch aufblähte.

Die Angst der Gans läßt sich verwinden,
doch Falstaffs Bauch muß Labung finden;
drum hör' ich Schweine spürend schnüffeln,
zur Leber suchen sie die Trüffeln:
und die Pastete wird gegossen,
darum wir Straßburg kühn beschossen,
daß Angst und Not, wie ich besungen,
von Friedrich Feustel werd' verschlungen.
Ihn quäle heut' nicht Müh' und Plag', —
Geburtstag ist nicht alle Tag'!

(Bayreuth, zum 21. Januar 1874.)

II.

Mit Übersendung einer Medaille.

Verachtung allen Kanaillen, —
den Freunden schöne Medaillen!
Lacht mancher falsch ins Fäustel,
ist niemand echter wie Feustel:
d'rum meiner Köpfe neu'sten
verehr' ich dem Getreu'sten
der ganzen Bayreutherei:
wär' er nur öfter dabei!

(29. Mai 1875.)

III.

Man braucht nur auf den Feustelberg zu kommen,
so findet man alles fortgeschwommen:
Tarok! Tarok auf der Spinnerei! —
das ist das ewige Einerlei!
Ja, ja! Hm! Hm!
wir wissen's schon:
Untreue ist der Freundschaft Lohn!

(Sommer 1878.)

R. Wagner
mit ganzer Familie.

An Hans Richter.

I.

Dem Meister stand der Gesell zu Seite,
daß der eine tüchtige Meisterin freite:
nun steht der Meister zu seinem Knaben,
der Richter soll eine Richterin haben.
Der Meister nimmt die Sache wichtig,
damit es bei Richtern steh' immer richtig:
und daß es tüchtig beim Trauen fleckt,
der Meister sich hinter den Augusz steckt:
den Segen erteilt für ihn der Baron;
und kommt auch die Walküre nicht in Person,
zu richten den Richters die Eh'standsuhr,
so kommt sie doch wenigstens in Partitur:
sie ist nicht von Gluck, doch wünscht sie euch Glück,
daß kein böser Spuk eu're Seele berück'!
Gedenkt deß' noch in fernen Tagen,
wie Richter und Wagner es einst mochten wagen,
eher Werk und Taktstock zu zerschlagen,
als die Welt mit schlechten Aufführungen zu plagen;
dafür nun blüh' euch Segen und Lohn:
das Weit're sagt besser Augusz der Baron!

(Januar 1875.)

II.

Zu ihrem kleinen Sohn
nun noch „Gottes Segen von Cohn",
was wollen sie mehr Lohn
für Weltenspott und Hohn?
Zu dem gut gebrüteten Ei
gratuliert die ganze Wagnerei!

Bayreuth, dritten August —
hätten wir's nur eher gewußt! (1879.)

Beim Hebefeste des Bühnenfestspielhauses zu Bayreuth.

I.

Sollt' ich euch nach rechtem Gewichte danken,
ich glaub', unter der Wucht müßte der Dachstuhl schwanken:
damit wir aber alle unversehrt bleiben,
sag' ich nur ohne jed' Übertreiben,
daß ich wohl Bescheid davon weiß,
was ich verdank' eurem redlichen Fleiß.
Jetzt haben wir alle zwar gut Lachen,
da hoch in der Luft wir uns lustig können machen:
als wir aber noch tief im Erdboden staken,
da hatte das Ding manch' schlimmen Haken;
da hieß es: was graben denn die dort unten?
Wird dort der Stein der Weisen gefunden?
Den ließen wir liegen; doch Mauersteine
stemmten wir auf zum festen Gebeine,
darauf in die Luft wir hoch
uns schwangen aus dem tiefen Loch.
Die Zimmerer mit ihren langen Stöcken
die mußten das Gerüst in die Höhe recken,
darauf wir nun stehen und weithin schauen,
uns zu bedenken, was noch zu bauen.
Verstehn's noch nicht alle, doch ein's ist gewiß:
das Ding geht nach einem sich'ren Plan und Riß.
Ihr ließ't sie leben, die beide erdacht;
doch wissen's sie selber kaum, wer sie gemacht.
Ganz richtig zwar tat jeder das Seine,
und daß ihr gleich seht, wie die Sach' ich meine, —
ohne den Brückwald, seinen Riß und Plan,
kamen wir sicher nicht auf dies Gerüst heran.
Betrachtet's genau: das war eine Kunst,
solch' Werk wächst nicht aus Nebel und Dunst!
Ich glaub', daß keine deutsche Stadt
solch' kühnen Zimmerbau aufzuweisen hat.
Der kam vom Papier nun auf das tiefe Loch,
meint man, er wär' draus herausgewachsen doch!
Wie kamen wir heraus aus Lehmen und Kot?
's half einer dem andern, und allen die Not:

und war's nicht ein Helfer, so war es ein Hölfel,
dem Zimmermeister Weiß half der Maurermeister Wölfel.
Das alles ist klar, und jedermann weiß es;
doch bedarf's noch immer eines Beweises,
wie das alles mit rechten Dingen zuging,
daß man hier solchen Baues sich unterfing.
Die Sache hat einen dunklen Grund,
gleich dem, auf dem dies Gerüst entstund:
nun ihr aus dem Grund es heraufgebracht,
so sag' ich euch auch, wer den Plan gemacht.
Mag wer will Teufelswerk drin erschauen,
ich sag's: den Plan entwarf — das Vertrauen!
Ein tief unergründlich deutsches Verlangen
sollt' wieder einmal zum Vertrauen gelangen:
es vertraute Einer auf deutsches Wesen;
nun hört, ob er damit unglücklich gewesen!
In langen Jahren schuf er sein Werk:
ihm gab das Vertrauen Kraft und Stärk':
und daß er sein Werk getrost vollende,
reicht' ein König ihm selbst die Hände.
Im Bayrischen Frankenland
bot ihm der Bürger nun auch die Hand;
und hatt' er auf sich selbst vertraut,
Vertrauen nun auch das Haus ihm baut,
darin sein Werk aus seinem Plan
nun deutlich auch tret' an die Welt heran. —
Drum sag' ich, der Grund, auf dem wir bauten,
ist, daß mir Bayreuths Bürger vertrauten.
Und das ist nicht nur so bildlich gesprochen:
der Grund, in den wir dies Loch gebrochen,
das ist Bayreuther Grund und Boden;
den sollten wir diesmal nicht ausroden,
sondern mit solchen Kunstbäumen bepflanzen,
die wir umzäunen zu einem festen Ganzen,
darin der Welt sich bald solle zeigen,
was deutsches Vertrauen sich schaffe zum Eigen.
Und will ich euch allen Helfern nun danken,
so faß' ich alles in einen Gedanken,
der alles, was ich jetzt sagte,

und kühn anzudeuten wagte,
wie ein edles Bild im festen Rahmen,
einschließt in einen Namen:
ich denke, keiner von euch es bereut,
ruft er mit mir: — es lebe Bayreuth!

II.

Spruch zur Hebefeier.

Nun setzen wir aufs Haus das Dach;
bewahr es Gott vor Sturz und Krach!
Laß ich jetzt den Bauherrn leben,
welchen Namen soll ich ihm geben?
Ob Wagner, oder seine Patrone,
oder gar der im Lande trägt die Krone?
Der sich als besten Bauherrn erweis't,
es lebe, so ruf' ich, der deutsche Geist!
Hoch!

(2. August 1873.)

An Nietzsche.

Was ich mit Not gesammelt,
neun Bänden eingerammelt:
was darin spricht und stammelt,
was geht, steht oder bammelt, —
Schwert, Stock und Pritsche,
kurz, was im Verlag von Fritzsche
schrei', lärm' oder quietsche,
das schenk' ich meinem Nietzsche:
wär's ihm zu 'was nütze!

Bayreuth (2. November), Allerseelentag 1873.

An Anton Seidl.

Auf der Welt ist alles eitel,
Wer kein Maß hat, trinkt sein Seidel.
Anton doch ist mehr gelungen;
von der Sohle bis zum Scheitel
hat er sich hineingesungen
in den Ring des Nibelungen.

(24. Dezember 1874.)

An das Historisch-Politische Kränzchen in Bayreuth.

Euch bittet heut' kranzbrüderlich
ein Sünder, der ganz liederlich
das hochverehrte Kränzichen
so oft schon mußte schwänzichen.
Ihm ward die Götterdämmerung
zur wahren Weltverschwämmerung;
doch wußt' er nun zu endigen,
um euch sich zu-zuwendigen.
Statt aller Orden Gunstverleihung
verlangt er Tabaksdunstverzeihung:
die sollt ihr ihm erweisigen,
und Freitag bei ihm speisigen:
doch weil am Tage viel zu tun ist,
und nur am Abend gut zu ruh'n ist,
entwarf er eine Soiree
mit Kunstgenuß und Blanc-manger,
damit auch Kränzchen-Frau'n und Kindern
er Teilnehmung nicht möcht' verhindern.
Sie alle sei'n nun eingeladen,
ohn' Diskussion und Tabaksschaden,
zu nächsten Freitag Abend acht:
vergeb' es Gott, wer d'rüber lacht!

Modern.

Laßt in den Grüften eure Ahnen modern,
wir richt'gen Kerle sind modern:
da wo der „Jetztzeit" Flammen lodern,
sind „selbstverständlich" Wir die Herrn.

Wir machen leider zwar
nicht selbst die Mode,
allein wir machen sie doch mit.

Was jederzeit und immer da gewesen,
ist keines Schusses Pulver wert:
wir fegen es mit tücht'gen Modebesen
zum alten Plunder unterm Herd.

(Bayreuth 1874.)

An Dr. J. Standhartner.

(Unterschrift unter ein Porträt.)

Der in harten Zeiten
treulich zu mir stand,
meinem Freund Standhartner
hänge ich mich an die Wand.

An Bürgermeister Muncker.

Gedenk', o Mensch, der Polizei,
daß nie sie dir aufsässig sei!
Sie wirkt und webt, sie schafft und stopft,
wann wild man an die Türen klopft.
Wer Großes will, sei auf der Hut,
stell' mit der Polizei sich gut;
wär' er auch noch so sehr gerecht,
er stünde mit der Menschheit schlecht!
D'rum bitt' ich den Herrn Bürgermeister,
daß dieses Zettels Leim und Kleister
zu groß' und kleinen Klößen
er würdig mög' auflösen,
daß jeder was bekomm',
der würdig, brav und fromm!

(Bayreuth, zum Silvester 1875.)

An Marie Schleinitz.

(Bei Übersendung der „Götterdämmerung".)

In Dämmerung sinkt mir wohl die Welt,
allein die Götter seh' ich nicht;
mir fehlt der gottgezeugte Held,
dem ich mich böte zum Gericht.
Daß ich ans Licht mich nun getrau',
wähl' ich mir eine edle Frau,
die hohen Sinn's
der Mitwelt Zins
dem Götter-Dämmerer gewann.

Hier ist das Buch:
Marie Buch,
Freifrau von Schleinitz nehm' es an!

An Franz Fischer.

(In eine Partitur des „Siegfried".)

Zumpe-Seidlscher Fehler-Verwischer,
Cello kühn mit Klavier-Vermischer,
schlechter Musik unerbittlicher Zischer,
Zukunfts-Musik-Kapellmeister Fischer,
Dilettanten-Orchesterspiels-Auffrischer!
Gische das Bier dir immer gischer,
decke der Tisch sich dir immer tischer!
Wer reimte wohl künstlicher, verschlag'ner,
als Ihr ergebener Freund

(Bayreuth, 28. Februar 1876.) Richard Wagner?

An August Wilhelmj.

Volker der Fiedler ward nun neu,
er, ein Held, bis zum Tod getreu,
hat auf den Feind er das Schwert gezogen,
nun schwingt er sänftlich den Fiedelbogen,
in holde Träume die zu erheben,
die bang' in Nibelungennöten schweben:
Volker-Wilhelmj, dir ist's geglückt,
in Nöten hast du uns lachend entzückt.
Und hältst du den Bogen uns immer bereit,
Trübsal und Not dann jagst du uns weit.
Drum sei gelobt und innig geliebt,
so lang' es Wälsung' und Nibelunge gibt!

(Bayreuth 1876.)

An den Herzog von Meiningen.

Ich kenne viele Meinungen,
aber nur ein Meiningen.
Es gibt viele, die über mich herzogen,
doch gibt's nur einen Herzog!

An J. Cyriax.

O Cyriax! O Cyriax!
Du meines Lebens letzte Achs'!
Um dich soll ich mich stets nun drehen?
Seh' ich die Reisetasche steh'n,
allimmerdar auf Reisen geh'n?
Vom Windhund werd' ich da zum Dachs.

(Mai 1877.)

An Helmholtz.

Grau wäre alle Theorie?
Dagegen sag' ich, Freund, mit Stolz:
uns wird zum Klang die Harmonie,
fügt sich zum Helm ein edles Holz.

An Grafen Gowinhof.

(Widmungsgedicht an Gobineau vor dem ersten Bande der „Gesammelten Schriften und Dichtungen".)

Das wäre ein Bund —
Normann' und Sachse:
was da noch gesund,
daß blüh' und wachse.

Richard Wagner.

(Wahnfried, 3. Juni 1881.)

An H. v. Wolzogen.

Im November ist's mir zu kalt,
außerdem bin ich zum Warten zu alt!
sommerlich wohlgemut über den Balt
treibe es dich mit Reisegewalt.
Wir sehen dir nach, und freuen uns sehr,
kommst du gesund dann wieder daher.

24. Juni 1881.)

An Heinrich von Stein.

Dort in Halle an der Saale —
Kinder, merkt es euch zu Male! —
saß im dunklen Büchersaale,
saß zu seiner großen Quale,
saß der Herr von Stein und las.

Wollten ihm die Sinne schwanken,
sonder Zagen oder Wanken,
zog er da nach Unterfranken,
neu zu stärken die Gedanken.
Daß es Gott ihm ewig lohne,
und er bei Schukowski wohne!

(September 1881.)

An Franz Liszt.

I.

(Bei Übersendung der ersten fünf Bände der „Gesammelten Schriften.“)

Von Cosimas Büchertisch entwandt
sei dir diese Sammlung zugesandt:
Schriften und Dichtungen allerhand
füllten hier so manchen Band;
wenn Franz darunter was Gutes fand,
so stell' er sich sie an die Wand:
Frau Cosel'n bleib ich schon selbst zur Hand,
und halt' ihr mit Schrift und Dichtung stand.
Nun lies, und hat es Verstand,
uns dreien macht's dann keine Schand'!

(September 1872.)

II.

Dem Neid der Welt des Dankes Huld entringen —
vergeb'ne Müh', der mancher müd' erlag!
Muß sich der Genius der Welt entschwingen,
dem Fluge nur die Liebe folgen mag:

dich liebt dein Volk, — ihm sollt' es auch gelingen,
würdig zu feiern deiner Ehren Tag.
Was heut' ein Volk an Huld dir will erzeigen,
durch Liebe ist's auch unsren Herzen eigen!

(10. November 1873.) R. u. C.

III.

(Bei Übersendung der „Götterdämmerung".)

Es dämmern die Götter,
es schwämmern die Spötter:
doch mußt' es sich zeigen,
das Werk ist ganz:
du nimm es zu eigen,
mein herrlicher Franz!

IV.

(Über eine photographische Kopie des Gemäldes von Beccaruzzi „Der heilige Franziskus, der die Wundmale empfängt".)

Nicht läßt sich Gott von Angesichte gleichen,
nicht an Gewalt, noch Weltenpracht und Glanz:
sieh' dort des Wundenmales göttlich Zeichen,
durch das dem Herrn sich glich der heil'ge Franz:
noch so beredt, nicht mehr aus seinem Munde,
zur Welt spricht Gott aus seines Heil'gen Wunde.

An König Ludwig II. von Bayern.

I.

„Am Abgrund".

Am Abgrund steh' ich; Grausen hemmt die Schritte;
der mich geführt, verloren ist der Pfad:
ob ich nun kühn auf Flügelrossen ritte,
ob mich entschwänge auf des Glückes Rad,
von seines Rückens schmaler Mitte
entführte aufwärts keines mich dem Grat;
die mir selbst abwärts birgt, wo ich gekommen,
die Wolke zeigt, die Höhe sei erklommen. —

Was mich dem steilen Gipfel zugetrieben,
hält jetzt gebannt mich an des Abgrunds Rand:
verlassen mußt' ich, die zurück mir blieben,
dem Druck entglitt wohl manche Freundeshand;
wo einst ich mich gesehnt nach letztem Lieben,
der Nebel deckt mir manches Heimatland.
Und darf ich zögernd nicht mehr rückwärts schauen,
wie späht' ich in den Abgrund nun mit Grauen?

Wie schreckte mich, nun ich zu ihm gedrungen,
das raumlos nächt'ge Weltennebelmeer?
Ist's nicht, die ich so sehnsucht-kühn besungen,
die Nacht der Wunder, heilig still und hehr?
Dahin sich Tristan traut vor mir geschwungen,
wie dünkte mich der nächt'ge Abgrund leer?
Den Weg, den ich so lockend ihm gepriesen,
nun hat er lächelnd mir ihn selbst gewiesen.

Was steh' ich jetzt und zögr', ihm nachzusinken?
Wie bangte mir vor der Erlösungsnacht?
Ist es, weil dort den Stern ich seh' erblinken,
dess' Leuchten meinem Schicksal hold gelacht?
Wie strahlt er jetzt, als ob mit mächt'gem Winken
dahin er deute, wo ein Glück mir wacht?
Ist's Tristan, der mir seinen Gruß entsendet?
Sieglinde, die des Bruders Blicke wendet?

Das eine Aug', ich muß es jetzt erkennen,
das unverwandt nach jenem Felsen schaut:
mag weit und breit man Jupiter dich nennen,
mir strahlest du als Wotan deutsch und traut:
den Fels auch kenn' ich; seh' ich hell doch brennen
das Feuer dort zum Schutz der hohen Braut:
die einst in stolzem Schmerz du von dir banntest,
den Wecker ihr, du Banger, noch nicht sandtest.

Brünnhilde schläft, ermißt im Traum die Welten,
in denen Tristan heimisch nun verweilt:
bleibt er uns stumm, sie kann die Kunde melden,
die ihr der Liebende dort mitgeteilt;

doch einem nur, dem furchtlos kühnsten Helden,
der jauchzend mit ihr hin zum Abgrund eilt:
nur er, den Drachen nicht noch Feuer schrecken,
gewinnt die Kunde, darf die Braut erwecken.

Und er erwuchs in holder Jugend Prangen,
als Brünnhild schlief und Tristan liebend starb.
Er naht, von dem der Wurm den Tod empfangen,
der neid'scher Zwerge tück'sches Spiel verdarb:
durch ihn soll Kunde nun zur Welt gelangen,
wie sie Brünnhilde träumend sich erwarb,
von Siegfrieds Tat, zum Schrecken aller Bösen! —
Es winkt der Stern, — das Rätsel will sich lösen.
Hochkopf (am Walchensee), 12. August (1865).

II.

Zum Geburtstage des Königs.

Die Glocken hallen, die Kanonen dröhnen;
die Luft ist rein, der Himmel blau und klar:
will mich der Tag von neuem sich gewöhnen?
soll mir vergehn', wie trüb die Nacht mir war?
Geboren ist ein Heiland Deutschlands Söhnen:
heut' feiert er sein zwanzigst Erdenjahr!
Kanonen, dröhnt! Hall't laut und hell, ihr Glocken!
Mich will dem Gram der frohe Tag entlocken!
(25. August 1865.)

III.

Die Sonne von Hohenschwangau.

Zwei Sonnen sind's, die Licht den Welten geben:
des Tages Stern, wie sähen wir sein Licht,
erleuchtete aus tiefstem eig'nen Leben
die Weltnacht uns die inn're Sonne nicht?
Was er bescheint, ist wechselvolles Weben;
doch ewig strahlt, was aus dem Inn'ren bricht.
Ein Wunder nun! Aus unsrer Seelen Wonne
lacht heut' ob Hohenschwangau hell die Sonne.
(15. November 1865.)

IV.

Abschiedstränen.

Vereint, wie mußt' uns hell die Sonne scheinen
durch bange Schleier, die das Sehnen wob:
der Trennung heut' wie muß der Himmel weinen,
ob eines Glückes, das so schnell zerstob!
Wollt' uns des Tages Wonneglanz vereinen,
nun werde auch der Himmelsträne Lob!
aus Sehnen, wie aus banger Trennungsklage
entblühten Hohenschwangaus Wonnetage.
(18. November 1865.)

V.

Sucht er sich Sonne auf des Südens Wegen
zu hellen Siechtums und Gebresten Nacht,
sein Heil erfleht er durch des Freundes Segen,
der, sonnengleich, die Pfade ihm bewacht.
Nicht wird ihm Licht und Wärme ganz je schwinden,
kann zu dem Freund sein Dank die Wege finden.
(Januar 1866.)

VI.

Dem Königlichen Freunde mit der Überreichung der Originalpartitur der „Walküre“ am 21. Geburtstage des Erhabenen.

Hier Siegmunds und Sieglindes Leid und Sterben;
hier Wotans Elend, höchste Gottesnot!
Was wehvoll Wunsch und Liebesmitleid werben,
was Brünnhild treibt, zu trotzen dem Verbot,
die Zeugung eines kühnsten Heldenerben,
vollbracht durch der Erzeuger Liebestod, —
war sie vergebens? wär' die Frucht verloren?
Ich frag's den Tag, der einst dich uns geboren. —

Ich frag's, und blicke nach des Berges Zinnen,
die noch Brünnhildes Feuerwacht erhellt:

die Hehre schläft, und sorgend muß ich sinnen,
wem Wotans edles Erbe einst verfällt;
wird Alberich den Zauberreif gewinnen?
wär' Mime gar bestimmt zum Herrn der Welt? —
Noch spielt mit Zwergentand der Werk-Erkorne:
wer kündet ihm, daß er der Gottgeborne?

Nun muß er wandern, der das Werk geschaffen,
dem bitter sich des Lebens Frucht entkernt:
wie mahnt' er ihn, zur Tat sich aufzuraffen,
ihn, der das Fürchten wohl noch nicht gelernt,
doch auch nicht ahnt des Neides list'ge Waffen,
die ihn vom Heil, den Freund von ihm entfernt?
Sein Werk entsend' ich, leg' es dir zu Füßen:
mög' sinnvoll dich's vom fernen Wand'rer grüßen!

(Luzern, zum 25. August 1866.)

VII.

Widmung der Partitur des „Liebesverbotes“.

Ich irrte einst, und möcht' es nun verbüßen,
wie mach' ich mich der Jugendsünde frei? —
Ihr Werk leg' ich demütig dir zu Füßen,
daß deine Gnade ihm Erlösung sei.

(Luzern, zu Weihnachten 1866.)

Richard Wagner.

VIII.

24. August 1867.

Und wieder hör' ich ahnungsvolle Glocken,
von Monsalvat dringt weihlich ernst ihr Ton:
grüßt Parzival des Volkes Heilfrohlocken?
jauchzt Deutschland seinem königlichsten Sohn?
Es tönt und hallt, erfüllt die nahe Stille:
so schwillt der Mut, so wächst ein Königswille!

IX.

An den König.

Zum 25. August (1868).

Ein Werk versprach ich, scheelen Neids Bezwinger,
der Mißgunst finst're Wolken zu zerstreu'n;
ein Werk, das deutschen Geistes Preis-Bedinger,
zerriss'ne edle Bünde sollt' erneu'n:
wie Nürnbergs altehrsame Meistersinger,
sich selbst belächelnd, doch dem Unwert dräu'n,
der zwischen alt und neuem Dichterwalten
gern möcht' als Jetztzeit-Irrgelichter schalten.

Was ich versprach, ob ich das treu gehalten,
ob echt ich alte Schaffenskraft bewährt,
ob mir gelang, das klärlich zu gestalten,
was euch als Traum nur durch die Sinne fährt?
Noch fühlt' ich nicht im Busen mir erkalten
die warme Lust, die selber sich so wert:
was sie entfacht zu freudig hellem Zünden,
will wohlig mir des Werks Gelingen künden.

Doch, den mein Stern im Chaos mußte finden,
der dort, wo mir nur Sand am Meer erscheint,
das Wirrsal meinem Blicke ließ verschwinden,
daß der nur säh', wer mit ihm lacht und weint!
Er durfte um das Haupt das Reis mir winden:
dem König saß der Dichter hehr vereint,
nicht log das Herz: der neid'schen Geister Zwinger,
du kröntest selbst den kühnen Meistersinger.

Nun lasse demutvoll das Glück mich büßen,
daß ich so herrlich hoch dir nahe stand:
hat ferne dir der Meister weichen müssen,
drückt' er zum Abschied dir die Freundeshand,
nun lieg' sein Werk zu seines Königs Füßen,
dort wo es Schutz und höchste Gnade fand.
Und durft ihm wonnig eine Weise glücken,
die mög' ans Herz nun hold der Freund sich drücken!

X.

An den König.

(Zum 3. Mai 1870.)

Noch einmal mögest du die Stimme hören,
die einstens aus dir selber zu mir sprach;
noch einmal lass' den Zauber mich beschwören,
durch den dein Herz einst meine Sorge brach:
wie sollte jetzt mich scheue Furcht betören,
ruf' ich dir Stimm' und Zauber wieder wach,
die einst aus dir sich über mich ergossen,
als deiner Liebe Lenz sich mir erschlossen?

Er naht, im hehren Wonnekleid des Maien,
des Königslenzes holder Jubeltag:
da wolltest du mir neuen Mut verleihen
durch deiner Liebe edlen Ritterschlag;
mit deines Segens Huld das Werk da weihen,
das, wie sein Schöpfer, dir am Herzen lag:
und meines Königs herrliche Verheißung,
nun ward sie meines Glaubens sich're Weisung.

Dem Genius ergrollen die Dämonen,
und die Gespenster scheu'n den reinen Geist:
will oft mit ihnen sich der Kampf nicht lohnen,
wenn unsre Sendung uns zur Stille weis't,
so schmückten edle Häupter sich mit Kronen,
um ihre Kraft man Fürstenszepter preist:
ich setzt' in eines Königs Macht Vertrauen —
wob still mein Werk, frei von Gespenstergrauen.

So war ich treu und blieb, was ich gewesen,
was neu ich ward durch meines Königs Wort:
es wuchs das Werk, zu dem ich auserlesen,
am Seil der Nornen spann ich kundig fort:
von Grau'n und Sorge mocht' ich frei genesen,
ein Königsherz war meines Heiles Hort.
Nun wieder naht des Maien Jubelwonne:
wie bärgen mir Gespenster seine Sonne?

Wie sollten jetzt Dämonen frei am Tage
des holden Bundesfestes sich mir nah'n?
Von Hex' und Kobold hört' ich wohl die Sage,
daß sie im Mai zum Blocksberg zieh'n hinan;
doch nimmer ward mir kund die grauf'ge Plage,
geleitet sie zu seh'n vom heil'gen Schwan!
Fort mit dem Spuk! Zur Hölle die Verhexten! —
Bald fei're ich der Jubeltage sechsten! —

O Holder! Hör' denn deine eig'ne Stimme,
wie sie mein Herz dir heute widerhallt,
daß nie das edle Feuer dir verglimme,
dein Herd in meinem Herzen nie erkalt':
wenn ich geduldig meine Höh' erklimme
dem jähen Drange biet' auch du Gewalt!
Und diese Höhe werde ich ersteigen:
da führe du dann deinen Götterreigen.

Triebschen, 13. April 1870.

XI.

Bei Übersendung des dritten Aktes der „Götterdämmerung" an König Ludwig II.

„Vollendet das ewige Werk!
Wie im Traum ich es trug,
wie mein Wille es wies" —
was bange Jahre barg
des reifenden Mannes Brust,
aus winternächtigen Wehen
der Lieb' und des Lenzes Gewalten
trieben dem Tag' es zu:
dort steh' es stolz zur Schau,
als kühner Königsbau
prang' es prächtig der Welt!

XII.

An den König.

(Bei Zusendung des 9. Bandes der „Gesammelten Schriften und Dichtungen".)

Ein neues Werk nicht, was ich heut' dir sende,
zu grüßen dich am hohen Festestag:

mein Wirken selbst leg' ich in deine Hände,
wie mir bestimmt im Schicksalsschoß es lag.
Was ich gewirkt, daß ich mein Werk vollende,
was hier gesammelt, dir es sagen mag:
neun Bücher bot dem König Roms Sibylle,
neun biet' ich dir: erfülle sie dein Wille!

Du warst es, der zuerst mich dess' gemahnet,
zu wahren, was ich sinnend einst erdacht:
die Wege, die ich selber mir gebahnet,
die ich beschritt durch Dämmerung und Nacht,
den Tag zu grüßen, den ich je geahnet,
der nun mir hell im Sonnenlicht erwacht:
weissagte einst dem König die Sibylle,
was klar ich weiß, sagt dir des Freundes Wille.

Du weißt es, Herr der königlichen Hulden,
du kennst mit mir des Lebens schwere Bahn;
verschlossen nicht blieb dir der Welt Verschulden,
bekannt ist dir ihr mißgestalter Wahn;
doch eines Königs göttlichem Geduldlen
bricht endlich wohl des Glaubens Tag auch an:
was neunfach sie geweissagt, die Sibylle,
vor aller Welt ein Königswort erfülle!

(25. August 1873.)

XIII.

So blieb der Wonnemond mir selbst nicht treu?
Bringt kein Erquicken mehr der holde Mai?
Auf meines Kunstwerks nahes Morgenrot
erstarrt mein Blick in Nibelungennot.
Hat sich der Lenz so ganz mir abgewandt,
der jüngst mir noch so holden Gruß gesandt?
Der nie gekargt mit seligstem Verzeihen,
mög' er der Not nun auch sein Mitleid weihen!

(25. Mai 1876.)

XIV.

„Liegt dir Gestern klar und offen,
wirkst du heute kräftig frei,
darfst du auch ein Morgen hoffen,
das nicht minder glücklich sei."
So sagt mir Goethe: gern lausch' ich dem Dichter!
doch Einer nur vermag es, daß ich will,
er, meines Schaffens, meines Wirkens Richter,
er woll', und alle Zweifel schweigen still.
Und ihm denn ruf' ich, stark in seiner Wehre:
Glück auf, daß auch dies neue Jahr dich ehre.

(1. Januar 1877.)

XV.

Es zwang ein König die Natur
trotz Frost und rauhen Lüften
zu holder Blüt' auf Berges Flur
und lieblich zarten Düften!
Dem dankt nun Wahnfried alt und jung
am Fest der Heilsverkündigung,
und blickt mit frohen Sinnen
nach Monsalvates Zinnen!

(13. April 1879.)

XVI.

Dritter Mai! Holder Mai!
Dir sei mein Lob gespendet
Winters Herrschaft ist vorbei
und Parzival vollendet!

(Depesche zum 3. Mai 1879.)

XVII.

Der Blumen edle Spende,
der Grüße sanfte Hast,
bei Winters Sonnenwende
sie mahnen hold zu Rast!

Euch küss' ich, teure Hände,
die einst im Sturm' ich faßt',
die, als mich Not umkettet,
mich königlich gerettet.

(Dezember 1880.)

XVIII.

Frau Fricka wob und Loge lachte,
Geweb' und Geleuchte
Freund Mai mir zum Geburtsfest brachte,
daß hold und hell mir das Leben deuchte!
Dazu den hehrsten Segensgruß —
den — weil ich darf — ich erwidern muß!

(22. Mai 1881.)

XIX.

Zum fünfundzwanzigsten August 1881.

Wie birgt in Nebeldunst und Dämmergrauen
vor mir doch immer dichter sich die Welt?
soll ich sie nicht mehr licht und hell erschauen,
was ist's, das sie dem Blick verschlossen hält?
Verbleichen Hoffnungs-Grünen, Glaubens-Blauen,
da welk der Liebes-Rose Blatt entfällt?
Es fällt, — sie bleichen: nicht soll ich's gewahren;
will ihren Anblick mir die Welt ersparen?

Ich kenn' ihn doch, und lernt' auch sie erkennen;
ich sang ihr Lied, und weiß ihr Leiden gut.
Muß aus der Asche stets sie neu entbrennen,
neu fließen aus der Wunde trock'nem Blut,
die Werde-Wunder könnt' ich all' ihr nennen,
wie sie, erstarrt, nun ras't in Glut und Wut:
was böte mir ihr rastlos ewig Leben,
wenn zwei der Rasten sie mir nicht gegeben? —

Doch um der Rasten willen weil' ich gerne,
für sie lass' dieser Welt Lauf ich besteh'n;
sie grüne, blüh', sie dämm're in die Ferne,
getrost mag ich an ihr vorüber geh'n,

darf ich des Jahres treue Wandersterne
zu jenen Rasten wiederkehren seh'n,
als Sommertages helle Strahlensonne,
als Winter-Christnachts heil'ge Weihewonne.

War da der Welt Erlösungstrost geboren,
der hat mir, hold erblühend, gar gelacht;
doch — weiblich zart — wie ging er bald verloren,
zum Tageslicht gewandt aus stiller Nacht,
war mir in Sommerssonne nicht erkoren
der Held zu meines Schicksals hehrer Wacht!
Der Tag, die Nacht, die liebend mich umfaßten,
sie banden nun mich hold zu trautem Rasten.

Was Hoffnungs-dürftig einst dem Mai entsprossen,
das Leben, das noch atmend in mir wohnt,
hat es die Weihnacht in ihr Herz geschlossen,
wo bergend sie vor rauhem Hauch es schont,
von Huld und Gnade steht es überflossen
im königlich erlauchten Sommermond:
so raste selig heut', was Lenz geboren,
im Dank für dieses Tages Heil verloren!

R. W.

XX.

Mir ward, in heilig ernstem Schwangewand,
durch Parsifal und Kundry Gruß entsandt.
Gelöst ist Titurels, Amfortas' Not,
da Heilung hehr der Gottgesandte bot!
(Depesche, 22. Mai 1882.)

XXI.

Zum 24. August 1882.

Verschmähtest du des Grales Labe,
sie war mein alles dir zur Gabe.
Sei nun der Arme nicht verachtet,
der dir nur gönnen, nicht geben mehr kann.

Anhang.

Zwei Aufsätze für die „Gazette Musicale“.

I.

Stabat Mater de Pergolèse, arrangé pour grand orchestre avec chœurs par Alexis Lvoff, membre des Académies de Bologne et de Saint-Pétersbourg.

(1840.)

Il existe encore d'honnêtes musiciens qui mettent leur plus vive jouissance à rechercher les chefs-d'œuvre des anciens maîtres pour se pénétrer de leur mérite incomparable; et quand on apporte à cette étude autant de zèle et d'intelligence que l'auteur dont nous allons parler, les travaux qui en résultent ne méritent pas moins d'estime et de reconnaissance que des ouvrages originaux. Ce serait une grave erreur que de supposer à M. Lvoff la prétention d'ajouter à la perfection de l'œuvre de Pergolèse, quand évidemment il n'a eu pour but que d'en rappeler le sublime exemple à l'école moderne et de le faire classer dans le répertoire des exécutions contemporaines. Sous l'influence de cette conviction, et malgré tous les scrupules esthétiques suscités par ce mode d'arrangements secondaires, on ne saurait donc contester l'importance et l'intérêt de la publication actuelle.

A une époque comme la nôtre, où les diverses branches de l'art musical ont pris une extension si divergente, au point de s'être souvent modifiées de la manière la plus anormale, c'est un besoin essentiel et un noble devoir que de remonter aux sources primitives pour y puiser de nouveaux éléments de force et de fécondité. Mais pour resserrer utilement ces liens de parenté avec les grands maîtres du temps passé, la pratique de leurs compositions, adaptées s'il le faut aux exigences du goût moderne, aura toujours plus d'efficacité qu'une imitation pâle

et médiocre de leur merveilleux style. Ce dernier procédé offre en effet le danger d'une pente rétrograde, les imitateurs en question s'attachant trop fréquemment à reproduire surtout dans leurs pastiches des formes surrannées que réprouve la pureté du goût.

Les admirateurs exclusifs de l'ancienne école sont tombés dans une exagération vicieuse en préconisant sa facture incomplète au même degré que le fond et la pensée de ses œuvres.

Autant celle-ci avait de grandeur et de noblesse, autant les détails de l'exécution matérielle se ressentent de l'inexpérience, des tâtonnements d'une science à son début; et l'on ne peut revoquer en doute le perfectionnement des formes, sinon de nos jours, du moins pendant la période intermédiaire qui succéda à cet âge d'or de l'art musicale.

Ce fut avec Mozart, le chef de l'école idéale, que la musique, réligieuse sous le rapport de la facture, parvint réellement à son apogée; et si je ne craignais d'être mal interprété, j'oserais dire, qu'il serait à souhaiter, que tous les ouvrages du temps précédent nous eussent été transmis revêtus de formes analogues, car la perfection de celles-ci aurait été une compensation suffisante aux inconvénients de cette transformation, désavantage fort léger d'ailleurs, puisque Mozart n'était pas trop éloigné de l'époque primitive, et que sa manière en a conservé le sentiment et les traits caractéristiques. Il a prouvé au contraire avec éclat combien les anciens chefs-d'œuvre pouvaient être embellis par la vivacité et la fraîcheur du coloris sans rien perdre pour ainsi dire de leur mérite intrinsèque, notamment par l'arrangement de l'oratorio du „Messie" de Haendel.

Nous sommes loin de blâmer ceux qui voudraient qu'on néxécutât l'œuvre de Haendel que dans une cathédrale avec un chœur de trois à quatre cents voix, appuyé des orgues et d'un quartette composé d'un nombre égal d'instruments à cordes, pour jouir de tout l'éclat et toute l'énergie primitive de la composition. Sans doute que pour l'individu jaloux d'apprécier la valeur historique de la musique de Haendel, il serait préférable de l'entendre rendu avec des moyens aussi puissants, chose presque impossible du reste à réaliser aujourd'hui, en raison de cette circonstance majeure et bien notoire, à savoir que Haendel improvisait lui-même sur l'orgue l'accompagnement des premières exécutions du „Messie". N'est-il pas permis de

croire que le compositeur à qui l'emploi perfectionné des instruments à vent était encore inconnu, se serait alors servi des orgues pour produire les mêmes effets que Mozart confia plus tard à ces instruments à vent améliorés?

En tout cas, l'instrumentation de Mozart a embelli l'ouvrage de Haendel dans l'intérêt général de l'art. Il fallait à la vérité le génie du Mozart pour accomplir une pareille tâche avec une mesure aussi parfaite. Celui qui entreprend aujourd'hui un travail analogue ne peut donc rien faire de mieux que de le prendre pour modèle, sans chercher surtout à compliquer sa facture si simple et si naturelle. Car l'application des procédés d'instrumentation moderne serait le plus sûr moyen de rendre méconnaissables le thème et le caractère des anciennes œuvres.

Telle a été du reste la louable préoccupation de M. Lvoff. L'examen de sa partition démontre qu'il a pris pour type la sage instrumentation de Mozart. Trois trombones, deux trompettes, les timbales, deux clarinettes et les bassons, tels sont les éléments de l'adjonction faite à l'orchestre primitif. Mais le plus souvent les clarinettes et les bassons ont seuls un rôle actif dans l'accompagnement, à l'instar de celui rempli par les bassons et les cors de bassette dans le „Requiem" de Mozart. La plus grande difficulté a dû être la traduction générale du quatuor des instruments à cordes, car Pergolèse l'avait écrit tout entier dans le style naïf du vieux temps, se bornant à trois parties la plupart du temps et quelquefois même à deux. Fort souvent le complément d'harmonie allait de lui seul, et l'on a peine de s'expliquer pourquoi le compositeur a omis de l'écrire, ce qui produit des lacunes très sensibles. Mais dans d'autres endroits, ce remplissage offrait de grandes difficultés, surtout là où la mélodie semble ne comporter que trois parties ou seulement deux, et où une voix supplémentaire peut être considérée comme superflue ou même nuisible. Ce grave obstâcle a néanmoins toujours été surmonté avec bonheur par M. Lvoff, dont on ne saurait trop louer en général la discrétion. Les instruments à vent qu'il introduit, loin de couvrir jamais ni d'altérer le thème original, servent au contraire l'éclairer d'avantage. Ils ont même un certain caractère indépendant qui concourt à l'effet d'ensemble tout-a-fait suivant les règles adoptées par Mozart et nous citerons notamment à cet égard la strophe quatrième „Quae moerebat". Quelquefois seulement

par exemple au début de la première partie, c'est peut-être à tort, que la partie des violons a été transféré aux bassons et aux clarinettes; non que l'auteur ait méconnu ici le caractère de ces derniers instruments, mais parceque la basse conservée des instruments à corde paraît trop pleine et trop sonore avec les nouveaux dessus.

Toutefois il est étonnant que auteur d'un travail si consciencieux se soit laissé entraîner une fois à altérer la partie de basse au commencement de la deuxième strophe où M. Lvoff a modifié la phrase entière, au grand dèsavantage de la mélodie primitive, ce qu'il aura fait sans doute pour éviter un passage d'une certaine dureté qui se trouve chez Pergolèse dans la partie d'alto. Mais il y avait, selon nous, moyen de remédier à cette rudesse sans sacrifier la jolie basse du grand compositeur. C'est, du reste, le seul exemple dans tout l'ouvrage d'un changement défavorable et inutile. Il témoigne à cela près du zèle le plus consciencieux et d'une appréciation pleine de délicatesse du chef-d'œuvre ancien, même dans de petits détails d'un caractère un peu surannè.

Ce qu'il y a de plus audacieux dans l'entreprise de M. Lvoff est, sans contredit, l'adjonction des chœurs, puisque Pergolèse n'écrivit le „Stabat“ que pour deux voix, une de soprano, une de haute-contre. A la rigueur, il eût mieux valu respecter l'intention originelle du maître, mais comme pourtant cette introduction de chœur n'a nullement gâté l'ouvrage, et que, d'ailleurs, les deux parties de chant primitives ont été conservées dans toute leur indépendance, on ne saurait adresser à l'arrangeur aucun blâme sérieux, et il faut même reconnaître, qu'il a ajouté à la richesse de l'ensemble, car cette adjonction a été opérée avec une rare habileté et une intelligence supérieure du texte.

Ainsi, dans le premier morceau, la fusion intermittente du chœur avec les voix de solo rappelle heureusement la manière dont les deux chœurs sont traités dans le „Stabat“ de Palestrina. Toutefois, c'est principalement sur le chœur, que porte l'inconvénient de l'adjonction des parties complémentaires dans les passages précités, où Pergolèse avait dessiné sa mélodie exclusivement pour deux ou trois. Ici l'arrangeur a dû restreindre le rôle du chœur à trois parties, au plus pour ne pas défigurer absolument l'harmonie primitive et n'en pas altérer la noble

simplicité. Cela est surtout sensible dans les passages fugués, comme le „Fac ut ardeat". Aussi le chant du thème n'est jamais du ressort du ténor, mais exclusivement dévolu à l'une des parties de soprano ou de contralto, comme dans la composition originale, ou bien à celle de basse, qu'il était facile d'extraire de l'accompagnement primordial. L'arrangeur a dû être surtout embarrassé par l'„Amen" expressément écrit par Pergolèse pour deux voix seulement.

A propos du no. 10 „Fac ut portem", nous remarquerons encore qu'il aurait mieux valu omettre l'accompagnement du chœur ainsi que la cadence servant de conclusion, ces deux accessoires sentant par trop l'opéra moderne, et ne cadrant nullement avec le caractère de l'œuvre sacrée.

Mais si nous avons cru devoir signaler les rares écueils, qu'offrait un pareil travail, nous devons aussi déclarer franchement, que le compositeur moderne a fait preuve, en les doublant, d'une grande habileté. On ne saurait trop louer surtout la noble intention qui a présidé à l'entreprise de M. Lvoff; car si une admiration éclairée et une ardente sympathie pour un si grand chef-d'œuvre étaient seuls capables de faire assumer une pareille tàche, nul doute aussi que M. Lvoff n'en eût parfaitement mesuré l'étendue et la difficulté. C'est donc une pleine justice que de constater, non seulement le talent, mais aussi le courage nécessaire pour accomplir un travail semblable, où l'artiste doit faire abnégation complète de lui-même et s'effacer constamment pour laisser briller dans tout son jour le génie supérieur auquel il rend un hommage de prédilection.

R. Wagner.

II.

La Reine de Chypre d'Halévy.

(1842.)

C'est dans la ,Reine de Chypre' que la nouvelle manière d'Halévy s'est manifestée avec le plus d'éclat et de succès. Dès les premières lignes de ce travail, j'ai eu occasion d'exposer les conditions auxquelles, selon moi, est soumise la production d'un bon opéra, en indiquant les obstacles qui s'opposent à ce que ces conditions soient remplies complètement et en même temps par le poëte et par le compositeur. Quand ces conditions se réalisent, c'est un évènement d'une haute importance pour le monde artistique. Or, dans ce cas-ci, toutes les circonstances se sont réunies pour amener la création d'une œuvre qui, même aux yeux de la critique la plus sévère, se distingue par toutes les qualités qui constituent un bon opéra tel que nous avons tâché de le définir.

Nous n'avons point à examiner en détail le livret de la ,Reine de Chypre'. Toutefois, pour être à même d'apprécier et de caractériser plus exactement le mérite de la partition, il faut préalablement signaler, dans le poème, ce qui devait lui donner de l'importance aux yeux du compositeur. Avant tout, je crois devoir faire remarquer que, par un singulier bonheur, le poëte a su donner aux éléments constitutifs de son action une couleur telle que le musicien pouvait la souhaiter. Si j'ai bien saisi le sens poétique du livret, le drame se fonde sur un conflit entre les passions humaines et la nature. Tout d'abord nous sommes frappés du contraste que l'égoïste Venise et son terrible Conseil des Dix forment avec l'île charmante que l'antiquité avait consacrée à Vénus. De la triste et sombre cité nous sommes transportés dans les bois enchanteurs de Chypre. Mais, à peine soulagés de l'anxiété

qui nous oppressait, avons-nous respiré un air doux et voluptueux, que dans l'envoyé du Conseil des Dix, dans cet assassin froidement cruel, nous retrouvons avec effroi le principe destructeur. Au milieu de ce conflit redoutable surgit la noble nature de l'homme, se fiant aux deux étoiles qui le guident ici-bas, l'amour et la foi, luttant courageusement contre le génie infernal, et quoique sacrifié, restant vainqueur; voila comment nous comprenons cette admirable figure de Lusignan.

Quel magnifique et poétique sujet! de quel enthousiasme il dut enflammer l'âme d'un compositeur qui a, comme Halévy, une si haute idée de la dignité de son art!

Voyons maintenant par quels moyens il a réussi à nous communiquer cet enthousiasme!

L'opéra d'Halévy se compose, dans sa forme extérieure, de deux parties distinctes, déterminées par le lieu où se passe la scène. Or, la différence caractéristique du lieu de la scène n'a jamais eu plus d'importance que dans ce drame, où elle donne une empreinte particulière tant à l'action qu'aux formes sous lesquelles elle se manifeste. Pour peu que vous prêtiez l'oreille aux accents d'Halévy, vous comprendrez comment on peut exprimer par les sons cette diversité locale: en ceci il a même surpassé le poëte.

La toile se lève. Nous sommes à Venise, au milieu de palais et de canaux: ni arbres ni champs verdoyants ne se montrent à nos regards ni même à notre imagination. Il y a pourtant une fleur qui croît en ces lieux, c'est l'amour de Gérard et de Catarina. Frais et pur comme la brise du soir, glisse vers nous le chant si simple et si joyeux par lequel Gérard annonce de loin sa venue à l'amante qui l'attend. Il y a là un élan de désir tendre et naïf, et en même temps une décision courageuse qui nous initient au caractère du jeune homme. Pour concilier tout d'abord nos sympathies aux deux amants, le compositeur a mis tout ce que son art a de plus enchanteur dans le duo où ils exhalent les sentiments qui les enivrent. Le fond sombre sur lequel se dessinent ces deux charmantes figures apparaît même à travers ces chants si brillants et si éclatants de bonheur comme un nuage sinistre, et leur communique un caractère particulier d'intérêt mélancolique. Rien n'égale en noblesse et en grâce la magnifique mélodie de la dernière partie de ce duo. La disposition et l'intention de ce

thème seul suffiraient pour constater ce que j'ai dit plus haut, au sujet de la mélodie dramatique, telle que la comprend Halévy. Avec cette gracieuse tendresse, et quoiqu'elle soit parfaitement claire et qu'elle se comprenne à l'instant, cette mélodie est exempte, de toute manière, de toutes ces coupes arrêtées auxquelles ceux de nos auteurs contemporains, qui visent à la popularité quand même, ont coutume d'assujettir ces sortes de motifs; elle est disposée de manière à ce que l'on ne puisse lui assigner aucune origine, ni française, ni italienne, ni autre; elle est indépendante, libre; elle est dramatique dans toute l'acception du terme.

Cette gracieuse scène d'amour qui éveille des sentiments si doux, est en quelque sorte consacrée par le trio suivant entre les précédents et le père de Catarina. On dirait que tous deux, poëme et compositeur, ont voulu nous faire oublier que nous sommes à Venise, en nous peignant sous des couleurs ravissantes un bonheur qui ne devait pas se rencontrer souvent dans les palais de cette dure et orgueilleuse aristocratie Vénitienne. La prière: ‚O vous, divine Providence!' est un hymne de reconnaissance qui monte vers le ciel du cœur de mortels heureux. L'apparition de Mocénigo nous révèle l'intention du poëte: il ne pouvait produire un plus puissant effet qu'en faisant paraître le prophète de malheur au moment même où nos cœurs s'abandonnent à la quiétude où nous ont plongés les scènes précédentes. Cet effet, le compositeur a le mérite de l'avoir rendu par des moyens très simples, sans aucune bizarrerie ni affectation. Toute cette scène est de main de maître, ainsi que la suivante entre Mocénigo et Andréa. Ici ce présentait une grande difficulté. En effet, il ne s'agissait point d'exprimer l'énergie fougueuse des passions, il fallait peindre la réserve, la tranquillité froide et calculée dont s'enveloppe l'ambition. Ce qu'il y a de sombre et de terrible dans ce Mocénigo qui va porter le trouble au sein de tant de bonheur, dans cet impitoyable représentant d'une corporation puissante, ne pouvait être plus heureusement caractérisé que nous trouvons dans cette scène. On ne sait ce qu'on doit admirer le plus, de la simplicité des moyens aussi simples. Ce qui prouve que l'auteur procède ainsi à bon escient, c'est qu'il fait un usage très modéré de l'orchestre: il a prudemment renoncé à tous ses éclats d'une instrumentation bruyante, qu'il manie pourtant avec

une supériorité incontestable; et c'était en effet par cette sobriété seule qu'il pouvait arriver à conserver à cette situation son expression dramatique. Le passage où l'orchestre caractérise si heureusement cette politique sombre et insidieuse du Conseil des Dix, et qui se répète en légers échos dans différents endroits de la partition, se fait remarquer de plus par un certain vide dans l'harmonie, avec lequel le chant si animé, si entraînant d'Andréa: ‚Eh quoi! vouloir qu'ainsi je brise', forme un beau contraste, et complète le tableau caractéristique que présente cette scène.

Le final du premier acte, où toutes les passions se déchaînent comme une tempête, est un de ces chefs-d'œuvre où le talent d'Halévy se déploie dans toute sa puissance. L'énergie grandiose avec laquelle le compositeur a coutume d'exprimer les violentes émotions de l'âme, se concentre ici dans un air magnifique pour voix de basse: dans les premières notes la colère des partisans de Gérard se peint avec force et fierté; puis le mouvement rythmique s'accélère de plus en plus, et exprime admirablement l'exaltation successive de la passion. Sous le rapport purement musical, le final offre d'ailleurs une foule de traits nouveaux.

Le commencement de second acte, qui nous montre le côté romantique de Venise, est une des conceptions les plus originales qui soient jamais sorties de la plume d'Halévy. L'introduction musical avec le pizzicato incessant et monotone des violoncelles, et les accords pleins de rêverie des instruments à vent, forme, avec le chœur des gondoliers, un ensemble qui nous enivre d'un charme irrésistible. Le chœur des gondoliers est un morceau de chant où la nature est prise sur le fait: il y a là une simplicité grandiose et naïve d'un effet enchanteur. Toutes ces barcarolles rythmées à la moderne, d'une harmonie si piquante dont fourmillent nos opéras, du moment que la scène se passe en Italie, que sont-elles auprès de ce morceau si naturel, où pour la première fois se révèle dans toute sa verité le caractère primitif des vigoureux enfants de la Chioggia qui gagnent leur pain à ramer sur les canaux de Vénise.

La scène suivante a beaucoup d'animation dramatique. La mélancolie voluptueux dans laquelle s'est affaissée la douleur de Catarina est rendue avec un charme touchant dans l'adagio: le chant respire une mollesse qui répand dans nos cœurs un calme

bienfaisant. Puis sa douleur se réveille avec une force nouvelle: Catarina s'adresse au ciel pour lui demander des consolations. Puis quand elle trouve les lignes tracées par la main de son amant, son cœur renaît à l'espoir; sa joie, sa gratitude, l'anxiété avide avec laquelle Catarina attend son bienaimé, tout cela ne pouvait être rendue avec plus de vérité et d'énergie. L'auteur nous semble avoir été surtout heureux dans le motif principale de l'allégro.

L'apparition de Mocénigo, du démon qui doit toujours et partout troubler le bonheur des deux amants, produit également ici le plus heureux effet. Les terribles paroles qui'l fait entendre sont parfaitement caractérisées par l'accompagnement de l'alto et du violoncelle. L'arrivée de Mocénigo prépare la scène suivante entre Gérard et Catarina, une des plus saillantes qui soient au théâtre. Je signalerai surtout la grâce ravissante de l'air de Gérard, à son entrée: ‚Arbitre de ma vie', ainsi que le motif dans lequel Catarina, quand Gérard vient de lui déclarer qu'il ne l'aime plus, exhale sa douleur, douleur contenue, mais qui n'en est que plus intense; le compositeur place dans la bouche de l'infortunée des accords si doux et si suavement touchants, qu'ils vous navrent le cœur, et font plus d'effet qu'on n'en obtiendrait avec les sons discordants et les cris.

Que merveilleux changement voyons nous s'opérer au commencement du troisième acte. C'est ici qu'a lieu la transposition du lieu de la scène, dont je parlais plus haut, et à laquelle j'assignais une si grande importance. Dès ce moment, le souffle d'une aspiration nouvelle anime le musique; ce qu' elle peint, c'est la beauté, le bonheur, la nature dans sa richesse luxuriante: le contraste avec le premier acte est complet. L'air joyeux du chœur des seigneurs Cypriotes, ‚Buvons à Chypre', nous place tout à coup dans une sphère nouvelle: ce chœur abonde en vibrations melodiques; c'est, d'un bout à l'autre, une verve de gaieté et de jouissance insouciante. Le chant des Vénitiens ne manque pas non plus de charme, mais il respire en même temps la moquerie haineuse et l'orgueil. Les caractères si opposés des Vénitiens et des Cypriotes sont heureusement fondus dans ce qui suit, et la frivolité qui est commune aux uns et aux autres est parfaitement caractérisée dans le chœur du jeu. Les couplets de Mocénigo: ‚Tout n'est dans ce bas monde', sont d'une beauté incomparable, et se ratta-

chent à l'ensemble sans affectation et sans en interrompre le rythme; il n'y a rien de trivial, de commun: l'expression de légèreté gracieuse, que n'exclut point la noblesse, fait de ces couplets le modèle du genre. La sensualité, le désir effréné de jouir qui forment le caractère distinctif de tout ce tableau atteignent leur point culminant dans le chœur dansé qui suit. On voit que le compositeur a voulu se surpasser ici lui-même, en prodiguant tout ce que son talent lui fournissait de richesses mélodiques: le délire de l'orgie ne saurait être rendu avec des couleurs plus enivrantes.

Par une transition qui forme un contraste très marqué, nous arrivons au grand duo final entre Lusignan et Gérard. Combien ce morceau diffère sous tous les rapports de ce qui précède! L'enthousiasme chevaleresque, une noblesse toute virile, se peignent dans ce passage, un de plus importants de la partitions; car c'est à partir de ce point que l'intérêt tragique se manifeste et prend une direction décisive. La romance pathétique: ‚Triste, exilé sur la terre étrangère', qui est si bien en harmonie avec les moyens des deux chanteurs, est une perle précieuse dans la riche parure de cette partition. Tout ce que la sensibilité a de plus profond, tout ce que le courage chevaleresque a de plus mâle et de plus exalté sont fondus ici en une seule et même mélodie avec un art sans égal, dont la simplicité des moyens rehausse encore le mérite. En général on ne saurait trop louer Halévy de la fermeté avec laquelle il resiste à toutes les tentations d'escamoter des applaudissement faciles, en s'en remettant avec une confiance aveugle au talent des chanteurs, comme font tant de ses confrères. Au contraire, il tient à ce que les virtuoses même les plus en renom se soumettent aux hautes inspirations de sa muse, c'est ce qu'il obtient par la simplicité et par la vérité qu'il sait imprimer à la mélodie dramatique.

Au quatrième acte, une magnificence, une splendeur extraordinaires se déploient à nos régards. Nous avons vu dans ‚la Juive' qu'Halévy s'entend fort bien à donner à la pompe théâtrale un sens noble et caractéristique; toutefois, dans la ‚Reine de Chypre' il procède autrement. La pompe scènique, dans le premier de ces opéras, reçoit, par l'accompagnement musical, une teinte de fanatisme religieux propre au moyen-âge; dans la ‚Reine de Chypre', elle reflète au

contraire les transports joyeux d'un peuple qui croit saluer dans la jeune reine le gage de la paix et du bonheur. L'aspect de la mer, la richesse méridional du paysage, tout contribue à rehausser l'éclat de la fête. C'est dans ce sens, ce me semble, que l'on doit expliquer le chant des matelots quand le vaisseau aborde au rivage. Mais c'est surtout la prière: ‚Divine Providence', que achève de donner au tableau un caractère individuel. Cette prière est un morceau d'un mérite inappréciable: dès les premières mesures chantées par le ténor, on se rappelle involontairement ces processions pieuses que l'on voit parfois s'avancer dans la campagne avec croix et bannière. La serénité, qui s'allie dans ce morceau à la ferveur réligieuse, forme un contraste frappant avec les sombres mélodies chantées par les moines et les prélats dans la procession du concile de Constance.

L'air de Gérard qui vient après les cérémonies est d'un puissant effet: chaque mesure est empreinte d'une expression dramatique et qui émut profondément; les divers sentiments qui viennent successivement agiter son cœur sont parfaitement rendus: un souffle mélodique continu règne dans tout ce morceau. Un des motifs les plus heureux est celui du dernier allégro: ‚Sur le bord de l'abîme', il était facile de manquer la couleur mélodique de ce passage, à cause de l'émotion extrême qui s'y révèle. Le compositeur est d'autant plus digne d'admiration, pour avoir mis le chant en harmonie avec la vérité de la passion. L'allure rapide et énergique du final, l'art avec lequel les sentiments les plus divers viennent se confondre dans le motif principal, constatent de nouveau la supériorité avec laquelle Halévy traite les morceaux d'ensemble.

Que dirai-je enfin du cinquième acte, dans lequel le poëte ainsi que le musicien semblent s'être concertés pour atteindre aux effets les plus merveilleux de leur art? On ne saurait trouver un tableau plus touchant, plus noblement pathétique. L'air chanté par Catarina près du lit de mort du roi, les accents qu'il adresse à son époux découlent des sources les plus intimes du cœur humain; nulle parole ne saurait peindre ce qu'il y a là de douleur vraie et déchirante. Le duo entre Gérard et Catarina commence par une excellente introduction, et se soutient à la même hauteur, jusqu' à la fin. Le motif principal: ‚Malgré la foi suprême', a beaucoup de vérité et

d'expression; la gradation de ce motif est fortement accentuée, et produira toujours le plus grand effet.

Toutefois, le morceau le plus sublime de la partition c'est le quatuor: ‚En cet instant suprême'. Ici plus que partout ailleurs le talent d'Halévy se montre dans toute son individualité; le grandiose s'allie au terrible, et une mélancolie tout élégiaque répand comme un crêpe funèbre sur cette scène solennelle, disposée d'ailleurs avec cette clarté, cette simplicité, qui sont propres au grands maîtres.

Que si nons jetons un dernier regard sur l'emsemble de la ‚Reine de Chypre', si nous en examinons avec soin les qualités les plus saillantes et les plus caractéristiques, nous trouverons d'abord que l'auteur continue à s'avancer dans la route qu'il a frayée dans ‚la Juive', puisqu'il s'attache de plus en plus à simplifier ses moyeus. Cette tendance qui se révèle chez un compositeur doué de forces exubérantes qui auraient pu l'amener pluttôt à douter de l'efficacité des moyens déjà en usage, est d'une grande importance; elle prouve de nouveau qu'il n'y a que ceux qui font abus de ces moyens qui les trouvent insuffisants; que l'artiste doit chercher ses richesses dans la puissance créatrice de son âme. C'est vraiment un beau spectacle que de voir comment Halévy, tout en restreignant ses moyens à dessain, comme il est facile de le remarquer, a réussi à obtenir une si grande variété d'effets, sans compter que par là il rendait ses intentions d'autant plus claires et plus intelligibles. Au reste, les procédés qu' Halévy a employés et l'influence qu'ils exercent sans doute sur l'art contemporain, ont trop d'importance pour ne nous en occuper qu'ainsi en passant. Nous nous réservons de revenir une autre fois sur ce sujet, et de le traiter avec toute l'attention qu'il mérite.

Richard Wagner.

III.

Deutschland und seine Fürsten.

Sehen wir hin auf das weite deutsche Reich, überall erblicken wir ein schönes, reich gesegnetes Land, ein ehrliches, fleißiges, friedfertiges Volk. Alles ist im Überflusse vorhanden, was Deutschland zum herrlichsten, beneidenswertesten Aufenthalte der Erde machen müßte; und in welchem Zustande stellt es sich dar!

Dem Lasttiere gleich arbeitet der Bauer auf dem Felde, zwingt die Erde mit emsiger Rastlosigkeit zur äußersten Anstrengung ihrer Kräfte; willig kommt sie ihm entgegen, und der Erfolg der beiderseitigen Bemühungen ist Reichtum, Überfluß an Naturerzeugnissen. Nun seht hin! Tausende verkommen jährlich aus Mangel an genügender Nahrung, Hunderttausende fliehen jährlich über das Meer, um hier, im Lande des Reichtums, des Überflusses nicht zu verhungern! Ja der Bauer selbst, dessen Fleiß diesen Reichtum mit erzeugt, er selbst leidet Mangel am Nötigsten, er selbst kann die eigene Frucht nicht genießen, und seine Kräfte schwinden, weil er, der Miturheber des Überflusses, Not leidet. Muß das so sein?

Seht jenes große Haus, aus dem beständig Warenballen herausgetragen und auf starke Wagen geladen werden. Ein emsig Summen, Stampfen und Sausen schallt euch entgegen aus jenem Hause; es ist eine Fabrik. Tretet hinein und ihr seht hundert fleißige Hände, künstlich gebaute Maschinen in fruchtbarer Tätigkeit. Alles schafft und wirkt, und ein Stück des nützlichen Kleidungsstoffes nach dem andern wird zur Seite gelegt als Zeugnis der menschlichen Tätigkeit, des menschlichen Scharfsinns. Nun blickt hin auf die Menschen! Seht die bleichen, abgehärmten Gesichter, die matten, glanzlosen Augen, die ausgehungerten, nackten, frierenden Körper, seht auch hier das wahre Bild des Jammers und des Elends mitten im Überflusse! Und wieder frage ich: Muß das so sein?

Dort erzeugt der Bauer im Bunde mit der Natur Überfluß und leidet Not, hier schafft des Menschen Fleiß im Bunde mit seinem Scharfsinne wieder Überfluß, und er leidet Not. **Warum ist das**?

Geht in die Stadt, seht den emsigen Bürger. Kummer und Sorge spricht aus seinem Antlitz; der angestrengteste Fleiß reicht ja kaum hin, ihn und die Seinigen vor Mangel des Unentbehrlichsten zu bewahren! Ein Seufzer entringt sich seiner Brust, vernimmt der Vater die Kunde, daß ihm ein neues Kind geboren ward; erscheint es ihm doch wie ein Räuber, wie ein Bote neuerer, größerer Leiden! Blickt er auf die Seinen, so jammert sein Herz, denn er sieht in ihnen nur die Urheber, die Teilnehmer und die Erben seines eigenen jammervollen Elends! Stumpf wird sein Geist, kalt und gleichgültig sein Herz, und bald lernt er Hohn sprechen dem Ammenmärchen von „Gattenliebe und Vaterfreuden" und verwünschen den Leiden bringenden „Segen Gottes"!

Blickt hin auf die ganze Reihe der Tätigen, der Schaffenden aller Arten, überall dasselbe Bild mit helleren oder dunkleren Farben; Ausnahmen sind, wo dies nicht der Fall. Seht jene unglücklichen, verachteten Mädchen; der Not opfern sie Tugend und Selbstachtung, die Not benutzt sie und wirft ihnen den Sündenlohn nach, denn das Laster ist ja wohlfeiler als die Tugend! Fragt nach der Veranlassung, nach der ersten Ursache aller Vergehen, aller Verbrechen, fast überall schallt euch dieselbe Antwort entgegen: Mangel, Not, Elend, Verzweiflung! Und dies im Lande des Fleißes, des Reichtums, des Überflusses! Sprecht, muß das sein?

Wenn die Natur Überfluß bietet, warum muß der Mensch Mangel leiden? Wenn Deutschland, wie erwiesen ist, zehn Millionen Menschen mehr ernähren kann, als es besitzt, warum müssen seine gegenwärtigen Einwohner hungern? Wenn Deutschland so viel der müßigen und doch so gern tätigen, wirkenden Hände besitzt, warum müssen so viele alles Nötige entbehren? Warum müssen so viele das geliebte Vaterland fliehen? Warum entstehen Laster und Verbrechen aus Not, da doch keine Not ist? An euch richten wir diese Fragen, an euch, denen wir die Lenkung unsrer Geschicke anvertraut haben, die ihr die Verantwortung für unser Wohl und Wehe übernommen, an euch, die ihr euch nennt: die von Gott bestimmten Leiter des Geschicks der Völker. Ihr sollt uns

Antwort geben, warum dies so ist, wie dies geworden, warum ihr, die ihr alle Macht besaßet, dem nicht gesteuert, und was ihr getan, um es zu verhindern oder wenigstens zu verbessern; und bis ihr nicht bewiesen, daß, wie es ist, es sein muß, seid ihr allein verantwortlich dafür, denn in eurer Hand lag die Macht, und euer Wille allein lenkte sie.

Das aber könnt ihr nie beweisen! **Es muß nicht so sein, wie es ist,** denn die Schuld liegt nicht in der Natur, sondern nur im Werke des Menschen, es ist keine von Gott gebotene Notwendigkeit, es ist eine von Menschen verschuldete Ungerechtigkeit. Die einfache Antwort, die sich auf jene Fragen ergibt, ist: die Ursache unsrer Leiden liegt **darin,** daß die **Arbeit nicht** unverkümmert ihren **Lohn** empfängt; denn wenn der Bauer, der Arbeiter, der Schaffende Überfluß erzeugt, so muß sein Lohn auch wieder Überfluß sein, und er kann nur dann Not leiden, wenn ihm eben sein Lohn bis zur Not verkürzt wird, wenn er unverhältnismäßig viel schaffen muß, um wenig zu erlangen.

Dies ist die Ursache unsres Elends, dies ist aber auch eine von Menschen erzeugte, von Menschen also auch wieder zerstörbare Ursache, und eure Aufgabe, in deren Hände wir alle Macht und Gewalt gelegt, war es, sie zu zerstören, eure Pflicht wer es, darüber zu wachen, daß unsre Leiden sich nicht vergrößerten.

Fühltet ihr euch zu schwach, eure Aufgabe zu lösen, so mußtet ihr wenigstens eure Pflicht erfüllen. Vergebens schützt ihr Unwissenheit vor, ihr waret gewarnt und ermahnt!

Es ward euch längst gesagt: das Land gehört dem Volke und das Volk gehört sich selbst; der Mensch hat nur Gott über sich.

Ihr habt dagegen gewaltet als die Herren des Landes und des Volkes; eurem Willen sollte alles gehorchen, alles sich beugen, und das Wohl aller sollte nicht aufwiegen die geringste eurer Launen. Könnt ihr es leugnen?

Es ward euch längst gesagt: der Mensch kann nur ein Verdienst besitzen, und das ist sein eigenes.

Ihr habt das zweifelhafte Verdienst eines Menschen, der vielleicht vor so und so viel hundert Jahren wirklich gelebt hat, übertragen auf den Lebenden, der ohne jedes Verdienst ist, und ihn höher gestellt als den andern, der sich selbst Verdienste erworben. Ihr habt den Adel nicht abgeschafft, sondern ihn geschützt und vermehrt. Könnt ihr es leugnen?

Er ward euch längst gesagt: das Vorrecht ist ein Unrecht; das Vorrecht ist ein Betrug am Rechte; soll das Recht gelten, so darf kein Vorrecht sein.

Ihr habt die Vorrechte nicht abgeschafft, ihr habt sie geschützt und vermehrt aus Besorgnis für eure Vorrechte, und darin täuschtet ihr euch nicht, denn auch ihr seid nichts weiter denn Menschen, und auch eure Vorrechte sind eine Verletzung des Rechtes. Könnt ihr es leugnen?

Es ward euch längst gesagt: der Müßiggang des Einen ist ein Raub an der Arbeit des Anderen.

Ihr habt den Müßiggang nicht abgeschafft, ihr habt euch jeder Verminderung desselben widersetzt und ihn vermehrt. Ihr habt eine Schar von Müßiggängern an euren Höfen um euch versammelt, ihr habt die jüngsten, frischesten Kräfte des Landes durch eure bunten Röcke gegen ihren Willen zum Müßiggang gezwungen, denn Müßiggang ist, was nichts nützt, nichts schafft, und der Soldat im Frieden nützt nichts, schafft nichts. Ihr habt den Müßiggang geadelt und belohnt mit der Frucht des Fleißes, ihr habt ihn geehrt und gehoben über die Tätigkeit, die Nützlichkeit. Könnt ihrs leugnen?

So ward euch noch viel gesagt, und so ward noch viel von euch nicht verstanden, nicht befolgt. Statt besser ward es schlechter stets mit uns, und es kam die Zeit, wo unsre Not den höchsten Punkt erreicht und wir euch riefen: Halt!

Aufs neue wurden jene Fragen euch gestellt; was gabt ihr darauf für Antwort? Aufs neue wurden jene Warnungen euch wiederholt; was habt ihr darauf getan?

Wohl wart ihr überrascht durch die Fragen, durch die Warnungen, denn längst vergessen war, was ihr vor 33 Jahren habt versprochen, und keine Mahnung konnte zu euch dringen durch all die Schranzen und die Exzellenzen, die euch umlagerten, und wo eine Stimme sich erhob, ward sie erstickt in finstern Kerkern, hinter eisernen Gittern und Türen. Doch jetzt, wo das ganze Volk gar laut gesprochen, jetzt habt ihr gehört die Fragen, die Warnungen, und ihr habt gelobt, zu antworten und zu folgen.

Sechs Monate sind verflossen, was ist geschehen? Gern erlassen wir euch die Beantwotung jener Fragen, denn wir wissen, daß ihr sie nicht zu beantworten vermögt, und wir entschuldigen euern Anteil an unsren Leiden mit eurer Schwäche, eurer Unkenntnis.

Doch die Warnungen konntet, mußtet ihr beherzigen, das lag in eurer Macht, in eurem freien Willen. Habt ihr es getan?

Noch immer nennt ihr euch die Herren der Länder und der Völker; noch immer wollt ihr euer Recht von Gott ableiten, der doch euch kein höheres gab, als uns allen; noch immer soll euer Wille, euer Gebot maßgebend sein, noch immer sprecht ihr nur von Fürstenrechten und von Volkespflichten, während es doch nur gibt: Volksrechte und Fürstenpflichten.

Noch immer steht der Adel fest um euch geschart, und wie er in euch sucht seinen Schutz, so glaubt auch ihr durch ihn euch zu erkräftigen.

Noch immer sucht die Vorrechte ihr zu wahren zum Trotz des Rechtes und der Wahrheit, noch immer schützt ihr und verteidigt die Vorrechte des Standes, der Stellung, des Besitzes, noch immer soll der Mensch in zweiter Linie stehen.

Noch immer ist der Müßiggang von euch geehrt und gehegt, noch immer ist er es, der euch umgibt, dem ihr allein vertraut, noch immer ist er allein eure Stütze, von der ihr Heil erwartet. Aufs neue sucht ihr ihn zu vermehren, und ihr verdoppelt die Heere, um die Herrschaft der Vorrechte, der Verdienstlosigkeit, des Müßigganges zu verteidigen gegen die Wahrheit, das Recht, das Verdienst und die Tugend. Hofft ihr wirklich, Sieger zu bleiben?

Erwacht! Die elfte Stunde hat geschlagen, und wahrlich, wir brauchen keinen Daniel, um uns die Zeichen zu erklären, die an euern Palästen prangen! Blickt nicht nach Osten; wer dorthin seine Schritte lenkt, den führt sein Weg in Nacht. Vergeßt, was ihr gewesen, die Zeit kehr nimmer wieder. Sühnt, was ihr gefehlt, noch ist Gelegenhelt dazu geboten, noch liegt es in eurer Macht, das Gute zu tun, das Schlechte zu meiden; ergebt euch willig dem Geschick, das über euch, über uns allen waltet. Blickt um euch, seht, was ist, erkennt, was ihr seid. Ihr, die ihr nicht bewältigen könnt eure eigenen Schwächen, eure eigenen Fehler, ihr wollt lenken die Völker? Nicht vermochtet ihr zu befolgen, zu erfüllen die Mahnungen der Menschen, und ihr wähnt Kraft zu besitzen, an die Stelle Gottes, des Schicksals zu treten, das Rad der Zeit, welches über eure Sitze dahinrollt, aufzuhalten? O laßt das ohnmächtige, fruchtlose Widerstreben! es kann nur Leiden über uns, Verderben über euch bringen.

Das Leben der Völker und der Fürsten: im kleinen Bilde hat uns Gott es offenbart.

Seht die Raupe, wie sie auf der Erde kriecht, allein auf Nahrung bedacht, ihr schleimiger, wäßriger Körper nur zusammengehalten durch die weiche, schmiegsame Haut. Das ist der Völker erstes Alter wo das Fürstentum, ohne sie zu bedrücken, ihnen Halt und Form gegeben. Da naht der Winter, die Haut der Raupe wird fest und hart, scheinbar leblos der Körper; doch im Innern regt sich ein wunderbares Schaffen und Gestalten, und aus dem Scheintod bereitet sich ein neues, höheres Leben. Härter, selbständiger ist die Haut, ihre Aufgabe: die allmählige Selbstvernichtung, erfüllend. Darin erkennt ihr der Völker zweites Alter und des Fürstentumes, wie es jetzt hinter uns liegt.

Jetzt naht der Frühling wieder; der letzte Zusammenhang zwischen der nun zur trocknen, marklosen Schale gewordenen Haut und dem inneren Körper ist gelöst, von allen Seiten springt sie auf, bricht unter ihrer eigenen Last in Staub zusammen; sie hat ihre Aufgabe erfüllt, sie ist gewesen. Aus der Hülle der Nacht ersteigt die wunderbare Schöpfung des Lichtes, und der Schmetterling schwebt empor in die blauen Lüfte, ein Zeugnis der Allmacht Gottes, **ein Gleichnis unsrer Zeit.**

IV.

An Seine Majestät den König.

Im Traume sah ich Eure Majestät
in einem Tal, das paradiesisch schön,
ein palmenüberwölbtes Blumenbeet
sich schmiegt an himmelnah getürmte Höh'n.
Am Ganges war's, in tropischer Natur,
doch heute nicht, es war in Tagen,
als Götter wallten noch auf jener Flur.

Da sah ich dich auf gold'nem Wagen
in strahlendem, in wallendem Gewand,
den Demantbogen Indra's in der Hand!
Und Menschen kamen allerwegen,
um huldigend vor dir zu knien,
dein sonnenhafter Blick war Segen —
so sah ich sonnengleich dich zieh'n.

O Herr und König, seitdem wachend träume
ich mich in jenes Wunderland,
mich wieder unter Mangobäume,
wo Punas Sohn einst lauschend stand.
Wenn je dir eine von den Sagen,
die mehr als schöne Sage sind,
die Lösung sind der höchsten Fragen,
ein Beifallslächeln abgewinnt —

o lasse mich die Sage dir gestalten,
ins Leben rufen die versunk'ne Welt,
mich, den in dieser nebelkalten,
entgötterten nur deine Gnade hält.
Dann wohn' ich wieder unter Palmenzweigen
am Fuße des Himalaya
und sehe Indra herrlich niedersteigen,
wie ich im Traumbild dich, o König, sah!

(Morgengruß, 16. November 1865, Hohenschwangau.)

Anmerkungen und Nachträge.

S. 1. **Die deutsche Oper.** Dieser erste Aufsatz Wagners steht in Laubes „Zeitung für die elegante Welt" 1834, 10. Juni, Nr. 111, anonym. Er ist mehrfach gedruckt, meist fehlerhaft, so in Kürschners „Wagner-Jahrbuch" 1886, S. 377, und bei J. Kapp „Der junge Wagner" S. 45. — Hingerissen durch eine Aufführung von Bellinis „Romeo und Julia" in Leipzig mit der Schröder-Devrient als Romeo, vollzog der einundzwanzigjährige Wagner mit diesem Aufsatze seine Abkehr von dem früher so verehrten Weber und der „gelehrten" dramatischen Musik der Deutschen; die Grundgedanken der kleinen Schrift kehren nun in den folgenden Aufsätzen immer wieder. In seiner Autobiographie (S. 102) sagt der Verfasser dreißig Jahre später, daß er mit der „frivolen Weise" dieses Aufsatzes und besonders mit der in ihm enthaltenen Verhöhnung der „Euryanthe" in die „Flegeljahre" seiner „künstlerischen Geschmacksentwicklung" getreten sei.

S. 3 unten: „Visionen von feindlichen Quinten" vgl. die „Autobiographische Skizze" in den Schr. u. Dicht. I, S. 10.

S. 5. **Pasticcio** von Canto Spianato steht in Schumanns „Neuer Zeitschrift für Musik" 1834, 6. und 10. November, Nr. 63 und 64, wiedergedruckt in den „Bayreuther Blättern" 1884, S. 339 mit Erläuterungen von C. Fr. Glasenapp) und bei Kapp, „Der junge Wagner", S. 53.

S. 7, Z. 5 von unten: „Natur" für das unerklärliche Wort „Tessitur" der Drucke eingesetzt.

S. 9, Z. 15 von oben: „Heil" für den Lesefehler „Theil" in den „Bayreuther Bl." und bei Kapp. Diese Stelle wiederholt ja wörtlich eine Stelle (S. 1) des 1. Aufsatzes.

S. 12. **Aus Magdeburg.** Mit dem Untertitel „Die Verschwörungen. — Die Oper" gedruckt in Robert Schumanns „Neuer Zeitschrift für Musik" 1836 Nr. 36, S. 151 vom 3. Mai. Mit einem Briefe („R. Wagner an Freunde und Zeitgenossen", herausgegeben von Erich Kloß, S. 9, an Schumann sandte Wagner aus Magdeburg (19. April 1836 diesen Musikbericht ein, in dem er gezwungen war, über sich selbst zu sprechen.

S. 13. „Lestocq", Oper von Auber, über die Wagner noch 1860 in Paris mit dem französischen Meister sich unterhielt. (Schr. u. Dicht. Bd. IX, S. 68.)

S. 15. **Der dramatische Gesang.** Nach einem Manuskript veröffentlicht von O. Lessmann in der „Allgem. Dtsch. Musik-Zeitung" 1888, S. 97, wo angegeben, daß der Aufsatz aus der Königsberger Zeit 1837 herrührt; auch bei Kapp a. a. O., S. 105.

S. 19. **Bellini, ein Wort zu seiner Zeit.** Erschien in der Rigaer Zeitung „Der Zuschauer" (7. December 1837) und diente dazu, das Publikum auf die erste Aufführung der „Norma" unter Wagners Leitung hinzuweisen. Vgl. Glasenapp „Leben Wagners" Bd. I, S. 293.) Gedruckt: „Bayreuther Blätter" 1885, S. 363, und Kapp a. a. O., S. 111.

S. 22. **Über Meyerbeers „Hugenotten".** Dieser Aufsatz ist niemals gedruckt worden. Er existiert in einem Autograph Wagners, von dem zuerst in einem Katalog des Berliner Antiquars Liepmannssohn 1886 Nachricht gegeben wurde. Dann gab Max Kalbeck in einem Feuilleton des „Neuen Wiener Tagblatts" 1902 davon große Auszüge. Aus einer unvollständigen Zusammenfügung dieser beiden Drucke ist die neue Veröffentlichung von J. Kapp im 2. April-Heft 1911 der Zeitschrift „Die Musik" entstanden. Dem vorn Seite 22–30 gegebenen vollständigen Abdruck liegt eine dem Herausgeber von Herrn Max Kalbeck freundlichst überlassene Kopie des jetzt in Privatbesitz befindlichen Autographs des ganzen Entwurfs zugrunde. Der Absatz: „Ein noch weiteres Vorschreiten" bis „ihrer höchsten Aufgabe" (S. 29) hatte bei Liepmannssohn eine andere (vorn in der Fußnote mitgeteilte) Fassung.

Aus dieser Änderung eines Satzes geht hervor, was auch sonst durch kleine Änderungen bestätigt wird, daß der Entwurf in doppelter Fassung, wenigstens für einzelne Stellen, vorhanden ist. Leo Liepmannssohn's Katalog (Berlin, Auktion Dezember 1886) sagt von ihm S. 6: „5 Seiten auf 4 Blättern folio, 302 lange Zeilen."

Die Entstehung dieses Aufsatzes ist bisher meistens in die Pariser Zeit gesetzt worden; dann wäre er eine Fortsetzung der von Wagner 1840 begonnenen Arbeit „Über deutsches Musikwesen" (Schr. u. Dicht. Bd. I). Da aber alle Aufsätze Wagners aus der Pariser Zeit beweisen, daß seine Vorliebe für Meyerbeers Opern bedeutend nachgelassen hatte, so ist dieser Panegyrikus damit schwer zu vereinigen. Besser aber paßt er in eine frühere Zeit, etwa ins Jahr 1837, und stimmt auch im Wortlaut mit einem Briefe, den Wagner damals an Meyerbeer schrieb („Die Musik" 1911, 2. Aprilheft, S. 81).

S. 31. **Pariser Amüsements.** Mit diesem Aufsatz beginnt die Reihe derjenigen Pariser Berichte, die der Meister später nicht in seine Ges. Schr. aufnahm. Sie unterscheiden sich von den bisherigen schriftstellerischen Arbeiten dadurch, daß sie nicht nur musikästhetisch, sondern feuilletonistisch gehalten sind: Pariser Schilderungen voll Witz, Geist und Humor. Ich habe diese, vorn von S. 31 bis S. 130 abgedruckten „Aufsätze und Kunstberichte aus Paris 1841" unter dem Titel „Aus Richard Wagners Pariser Zeit" in der „Deutschen Bücherei" (Berlin Heft 64—65 herausgegeben; auf die Einleitung und die reichlichen Anmerkungen dieser Bändchen möchte ich hier verweisen.

Die „Pariser Amüsements" schrieb Wagner für die Stuttgarter Zeitschrift „Europa", wo der Aufsatz 1841 im 2. Bd., S. 577 ff., abgedruckt wurde; als Verfasser war V. Freudenfeuer genannt. Mit dem Herausgeber der „Europa", August Lewald, stand Wagner seit 1837 in Verbindung; ihm sandte er am 1. März 1841 dieses Feuilleton nebst drei Liedkompositionen und bat „aus Geldnot" um eiligen Abdruck.

S. 31. „Théâtre de Guignol" (Kaiperle-Theater), jedenfalls richtig für das auf Lesefehler beruhende Guignac.

S. 46. **Pariser Fatalitäten für Deutsche.** Auch dieser Aufsatz erschien in Lewalds „Europa" 1841. 3. Bd., S. 433 ff. unter dem Pseudonym „Freudenfeuer". Wagner spricht in seinem „Leben", S. 238, darüber und erzählt, daß jene rührende Episode des Deutschen in Paris vorn S. 54 ff. auf einem wahren Erlebnis mit einem Leipziger Jugendgenossen, Herrmann Pfau, beruht, der sich damals als Vagabund in Paris umhertrieb.

S. 65. **Pariser Berichte für die „Dresdener Abendzeitung".** Die folgenden 9 Briefe sind sämtlich an die „Dresdener Abendzeitung" des Theater-Hofrats Winkler (Theodor Hell) gerichtet, den Wagner sich durch diese Mitarbeit an seinem schon recht „verfallenen" Blättchen verpflichten wollte, um seinen Einfluß für die Annahme und Aufführung des „Rienzi" in Dresden zu gewinnen. Wagner spricht in seinem „Leben" (S. 236 f.) von dieser Mitarbeit und den „in Heinescher Manier pikant hergerichteten" Mitteilungen über Theatervorstellungen, die der Berichterstatter nie gesehen hatte.

Alle diese Briefe sind auch in der „Abendzeitung" erschienen: der erste: 19.—22. März 1841, der zweite: 24.—28. Mai 1841, der dritte: 14.—16. Juni 1841, der vierte: 2.—4. August 1841, der fünfte: 23. August 1841, der sechste: 1. und 2. Oktober 1841, der siebente: 4.—8. Dezember 1841, der achte: 25. Dezember 1841, der neunte: 10. und 11. Januar 1842.

S. 104. Pariser Sonntagseindrücke. Dies ist der einzige Bericht, der nicht Wagners Unterschrift zeigt. Trotzdem kann wohl kein Zweifel sein, daß auch dieser — offenbar unvollendete — Pariser Brief von Wagner herrührt: die Anrede an die Mehrheit, gewisse auch sonst wiederkehrende Äußerungen und Urteile über Paris und die Franzosen u. a. m. zeigen seine Eigenart.

S. 131. **Halévy und die Französische Oper.** Halévys „Jüdin" hatte auf den jungen Wagner, als er die Oper im Sommer 1837 in Dresden sah, einen großen Eindruck gemacht, und die Achtung vor der Bedeutung dieser Musik blieb ihm bis in sein Alter (vgl. Glasenapp, „Leben Wagners", I, S. 281). Als nun für Ende 1841 in Paris die Aufführung einer neuen Oper Halévys, „La Reine de Chypre", bevorstand, gab sich Wagner in einer ausführlichen Einleitung Rechenschaft von dem Schaffen dieses französischen Meisters. Das Manuskript dieser Einleitung hat sich im Wahnfried-Archiv erhalten und ist von J. Kapp („Der junge Wagner", S. 273–296) zum ersten Male veröffentlicht worden (daselbst S. 279 „Rahel's" natürlich in „Recha's" zu verbessern); hiernach geben wir vorn unsern Abdruck. Die Fortsetzung dieses Aufsatzes, welche den Bericht über die Aufführung der „Königin von Cypern" an der Pariser Großen Oper am 22. Dezember 1841 enthält, liegt nur in der französischen Übersetzung vor, wie sie in der „Gazette Musicale" — der Schlesingerschen Musik-Zeitung in Paris, an der Wagner in diesen Jahren so fleißig mitarbeitete — im Jahrgang 1842, Nr. 17 und 18 gedruckt wurde. Diese zweite Hälfte geben wir hier (Anhang, S. 406) in der französischen, von Duesberg herrührenden, Übersetzung. (Der in den Schr. u. Dicht. Bd. I enthaltene Bericht über dasselbe Werk für Winklers „Abendzeitung" ist eine von dieser ganz verschiedene Arbeit.)

S. 149. **Über Mendelssohns „Paulus".** Im Palmsonntagskonzert der Kgl. Kapelle dirigierte Mendelssohn in Dresden 1843 sein Oratorium „Paulus". Wagner hat darüber einen Bericht — vielleicht für eine Dresdener Zeitung bestimmt — verfaßt, der, handschriftlich erhalten, 1899 im 22. Jahrgang der „Bayreuther Blätter", S. 4, gedruckt worden ist.

S. 151. **Die Königliche Kapelle betreffend.** Der Entwurf zu einer Reform der Königlichen Kapelle in Dresden ist aus dem Original im Archiv des Dresdener Hoftheaters zum ersten Male von J. Kapp „Der junge Wagner", S. 341—419, veröffentlicht worden. Eine genaue Vergleichung dieses Druckes mit dem Original ergab eine große Anzahl von Lese- und Druckfehlern und Auslassungen; das alles ist in unserm Abdruck verbessert worden. Der Brief, mit welchem Wagner den Reform-Entwurf an den Intendanten v. Lüttichau sendet, steht bei Kloß, „R. Wagner an Freunde und Zeitgenossen", S. 62.

Dieser so klar durchdachte Reformvorschlag ist der erste einer ganzen Reihe solcher organisatorischer Pläne zur Besserung künstlerischer Anstalten in Dresden, Zürich, Wien, München, die alle jene, Wagner so eigentümliche Vereinigung großer, fördernder Ideen mit praktischem Blicke und reicher Erfahrung aufweisen.

S. 205. **Zu Beethovens Neunter Symphonie.** Ein Höhepunkt der Dresdener Kapellmeistertätigkeit Wagners war seine Aufführung der Neunten Symphonie von Beethoven im Palmsonntags-Konzert (5. April) 1846. In den Schr. u. Dicht. (II., S. 66) hat er dieses Ereignis geschildert. Wie er damals ein Programm zum Verständnis des großen, noch wenig verstandenen Werkes entwarf, so suchte er auch durch anonyme Zeitungsnotizen das Interesse des Publikums zu erregen. Die drei kurzen Artikel erschienen im „Dresdener Anzeiger" 24. März, 31. März, 2. April. Sie sind wieder gedruckt in Glasenapps „Leben Wagner's", II, S. 528 f. und bei Kapp a. a. O., S. 423 f.

S. 208. **Künstler und Kritiker, mit Bezug auf einen besonderen Fall.** Obwohl in Dresden auch als Dirigent vielfach von der Musikkritik angegriffen, hat Wagner doch nur einmal erwidert, als der Rezensent Carl Banck (C. B.) im „Dresdener Tageblatt" nach einer „Figaro"-Aufführung am 6. August 1846 dem Kapellmeister falsche Tempi und Unkenntnis Mozarts vorwarf. Eine Woche später erschien im „Dresdener Anzeiger" Wagners ausführliche Entgegnung. Gedruckt bei Kapp a. a. O., S. 429 ff. (wo es S. 439 statt „Teilung" jedenfalls „Heilung" heißen muß).

S. 220. **Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtum gegenüber?** Mit diesem Aufsatze wird die Reihe der Revolutionsschriften aus der Feder Richard Wagners eröffnet. Er erschien anonym am 14. Juni 1848 in einer Sonderbeilage des „Dresdener Anzeigers" und wurde am nächsten Tage von dem Verfasser selbst in einer Volksversammlung des Dresdener „Vaterlandsvereins" vorgelesen. Über das große Aufsehen und die Folgen dieses öffentlichen Auftretens des Hofkapellmeisters vgl. Glasenapp a. a. O. (5. Auflage) II, S. 279 ff. Daselbst im Anhang S. 532 ein Abdruck des Aufsatzes, wo (S. 535 oben) durch Druckfehler 200 für 2000 steht; (danach auch falsch bei Kapp a. a. O. S. 452).

Hugo Dinger („R. Wagner's geistige Entwickelung", Leipzig 1892) hat ebenfalls S. 107 einen Abdruck des Aufsatzes nebst Parallelstellen anderer demokratischer Zeitungsartikel, die zumeist den radikalen „Volksblättern" August Röckels entnommen sind. Röckel, Kollege und Freund Wagners, gab dieses Blatt seit dem Herbst 1848 heraus, und es ist nicht daran zu zweifeln, daß Wagner mit anonymen Beiträgen sich daran beteiligte. Zwei von ihnen (vorn S. 240 und S. 245) werden jetzt allgemein ihm zugeschrieben; doch scheint es, als wenn noch mehr ihm zugehören. So führt Dinger a. a. O. S. 128 den Schluß eines Artikels „Deutschland und seine Fürsten" an mit der Frage: „Klingt das nicht ganz wie Wagner?" Auch Glasenapp (a. a. O., S. 342 Anm.) ist geneigt, die Frage zu bejahen. Wir haben diesen Aufsatz im Anhange S. 414 gedruckt.

Haben Glasenapp und Dinger besonders die Erfindung und Diktion des schönen Vergleiches am Schluß für Wagners Autorschaft herangezogen, so könnte man auch den Inhalt durchaus als bezeichnend für ihn betrachten. Der Aufsatz findet sich in Nr. 8 vom Sonntag, den 15. Oktober 1848 — somit wäre Wagner schon bald nach Begründung der „Volksblätter" Mitarbeiter Röckels geworden; der Inhalt steht gleichsam auf der Mitte des Weges zwischen der Vaterlandsvereins-Rede vom Juni 1848 und dem letzten Beitrag „Die Revolution" vom April 1849. An viele Punkte der Juni-Rede knüpft dieser Oktoberartikel an; stand dort „ich warne", so heißt es hier: „Ihr wart gewarnt!" Alles, was dort gegen Ahnen, Adel, stehendes Heer, Hofleute gesagt ist, kehrt hier wieder, nur viel schroffer; die Zahl 33 ist beidemal genannt.

S. 229. **Die Wibelungen.** Die hier gedruckten Schlußworte der Druckschrift (Leipzig, O. Wigand 1850) sind in den Schr. u. Dicht. Bd. II fortgelassen worden.

S. 230. **„Geschichte der deutschen Schauspielkunst".** Von Eduard Devrient. (Leipzig, J. J. Weber.) So lautete der Titel des Aufsatzes, den Wagner am 8. Januar 1849 über den 3. Band des Werkes von Devrient an die „Augsburger Allgemeine Zeitung" absandte. Er wurde damals nicht abgedruckt, ist aber 1877 von L. Nohl wieder veröffentlicht worden. Dinger hat ihn (a. a. O., S. 99) nach dem Originalmanuskript im Eisenacher Wagner-Museum gedruckt, woraus sich ergiebt, daß die anderen Drucke (auch bei Kapp, a. a. O., S. 461) mehrfach abweichen; es fehlt besonders am Schlusse des 1. Absatzes eine ganze Stelle nach „verstümmelt hatte": „Die Hugenotten waren Hugenotten, ein pfäffischer „König war ein pfäffischer König. — Nach Wiens Erstürmung durch „die Kroaten präsidierte von Jellachich wieder den Beinhebungen der „Tänzerinnen, die Direktoren kochten ihre Suppe wieder nach dem poli„zeilichen Seichtigkeitsrezept, Liederlichkeit und Gemeinheit empfahlen „wieder die Posse ihren Besuchern, die Hugenotten waren wieder Gibe„linen, und die pfäffischen Könige wurden von den Theatern wieder auf „die Throne verwiesen." Offenbar hat Wagner selbst in der Reinschrift diese Stelle gestrichen, die ihm wohl für die Aufnahme in der „Augsburger Allg. Zeitung" hinderlich erscheinen mußte.

S. 233 und S. 237. **Theaterreform** und **„Nochmals Theaterreform."** Ed. Devrient hatte 1849 eine Reformschrift „Das National-

Theater des neuen Deutschlands" erscheinen lassen. Seine Vorschläge waren in der „Haude und Spener'schen Zeitung" (Berlin) von einem Pseudonymus „Scenophilus" heftig angegriffen und diese Ausführungen dann auch vom „Dresdener Anzeiger" übernommen worden. Wagner schrieb darauf seinen Aufsatz „Theater-Reform", der am 16. Januar 1849 auf seine Kosten in derselben Dresdener Zeitung erschien, und, auf eine Entgegnung daselbst am nächsten Tage, sofort den zweiten Artikel „Nochmals Theater-Reform." Zugleich sorgte er dafür, daß auch in einer Berliner Zeitung sein Protest erschiene. Glasenapp a. a. O., II, S. 332 ff. und G. A. Kietz, „Erinnerungen an R. Wagner", Dresden 1905, S. 82.)

S. 240. **Der Mensch und die bestehende Gesellschaft.** Dieser Artikel erschien anonym am 10. Februar 1849 in Roeckels „Volksblättern." Dinger hat ihn (a. a. O., S. 248) wieder abgedruckt und die Meinung ausgesprochen, daß Wagner der Verfasser sei, was auch Glasenapp (a. a. O., S. 342) zugibt. Neuer Druck bei Kapp, a. a. O., S. 481.

S. 245. **Die Revolution.** Dieser anonyme Artikel, der in den „Volksblättern" als Leitartikel am Sonntag, den 8. April 1849 erschien, ist ohne Frage von Richard Wagner und bezeichnet in seinem glühenden „Lavastrom" der Diktion den Höhepunkt seiner literarischen Revolutionstätigkeit. Druck bei Dinger, S. 233, Glasenapp II, S. 538, Kapp, S. 487.

S. 252. **Zu „Die Kunst und die Revolution".** Aus nachgelassenen Papieren des Meisters zusammengestellt, erschien 1885 ein Band „Entwürfe, Gedanken, Fragmente" (Leipzig, Breitkopf u. Härtel) herausgegeben von Hans von Wolzogen; eine zweite Auflage daselbst 1902 („Nachgelassene Schriften und Dichtungen"). Wir bringen diesen ganzen Band (fortan zitirt: „E. G. F.") noch einmal zum Abdruck, mit wenigen Ergänzungen und kleinen Umstellungen, die durch die chronologische Zusammenfassung bedingt wurden. Zur Einreihung, Erklärung und Ergänzung dient erstens das im Anhange seiner Edition von H. v. Wolzogen beigefügte „Inhalts-Verzeichnis", wo eine sehr genaue Vergleichung aller Entwürfe und Aphorismen mit den einschlägigen Stellen der Schr. u. Dicht. gegeben wird; zweitens der Aufsatz „Aus R. Wagner's Nachlaß" in den „Bayreuther Blättern" 1885 S. 261—295, wo ausführlich die Entstehung und der Zusammenhang dieser Gedanken und Fragmente mit dem Schaffen Wagners erörtert wird.

S. 253. Nr. I und II in „E. G. F.", S. 49 und 50.

Nr. III befindet sich als Motto auf dem Titelblatt S. 1 der Schrift „Die Kunst und die Revolution", Leipzig, Otto Wigand, 1849.

Nr. IV steht daselbst S. 52. In den Schr. u. Dicht. ist dieser Absatz ausgelassen: er ist dort (III, S. 46) einzureihen nach den Worten: „Kunst der Zukunft aufzubauen". Dagegen fehlen in jener Schrift die in den Schr. u. Dicht. weiter unten hinzugesetzten Worte: „falls sie nicht ihre Kenntnisse" usw. bis „ausgebildet haben".

S. 254. Die zwei Motti sind eigenhändig abgeschriebene Aussprüche, „E. G. F.", S. 7.

S. 254—263 steht „E. G. F.", S. 11—28.

S. 263 ist der Titel hier hinzugefügt. Die in den „E. G. F." in den Text gedruckten Bemerkungen sind hier überall als Anmerkungen gedruckt.

S. 270 ist „Allgemeiner Überblick“ („E. G. F.“, S. 41) heruntergezogen, da I, II, III auf S. 42–43 doch ein Resümee der vorherigen drei Abschnitte.

S. 272–282: Alles, was „E. G. F.“ S. 51–74 steht, aber auch die drei Aphorismen S. 86 und S. 99 sind hier vereinigt, so daß auch einiges, was in spätere Zeit fällt, hier der Zusammenfassung wegen aufgenommen ist. Herausgezogen sind nur (S. 283) vier Gedanken, die sich auf Achilleus beziehen, also wohl zu dem 1849 geplanten Drama „Achilleus“ gehören. Vgl. darüber Rudolf Schlösser, „Bayreuther Blätter“ 1896, S. 169.

S. 284. **Das Kunstwerk der Zukunft.** Die in den Schr. u. Dicht. weggelassene Widmung an Ludwig Feuerbach steht bei Dinger, a. a. O., S. 20.

S. 286. **Wilh. Baumgartners Lieder.** Dieser Aufsatz erschien am 7. Februar 1852 in der „Eidgenössischen Zeitung“ in Zürich und ist gedruckt in dem „Briefwechsel mit Uhlig, Fischer, Heine“, S. 154, ferner in dem „Neujahrsblatt der Züricher Musikgesellschaft“ 1901, S. 39. Der Inhalt geht weit über Baumgartners Lieder hinaus, wie der Verf. an Uhlig schreibt: „Das, was ich sage, kann allerdings mehr auf die Gattung, als gerade diese Spezies gelten, die an sich ziemlich unschuldig ist.“

S. 289. **Vorwort zum ersten Druck des „Ringes des Nibelungen“ von 1853.** Nach gütiger Abschrift des Herrn Prof. R. Schlösser in Jena.

S. 291. **Metaphysik der Geschlechtsliebe.** Aus der so betitelten Abhandlung von A. Schopenhauer hat Wagner einen Satz (er steht im 2. Band S. 625 des Hauptwerkes „die Welt als Wille und Vorstellung“ in der Reclamschen Ausgabe von Griesebach) vorangestellt, über den er eine abweichende Ansicht auszuführen beginnt. Nur das kurze Bruchstück hat sich vorgefunden (gedruckt „Bayr. Blätter“ 1886, S. 101); es stammt aus der Zeit in Venedig Ende 1858: „während mir sogar die erhebende Einsicht aufging, nach einer sehr wichtigen Seite hin beängstigende Lücken seines Systems ergänzen zu können“ (Wagners „Leben“ S. 686).

S. 292. **Vom Wiener Hofoperntheater.** Dieser in der „Österreichischen Zeitung“ (Wien, 8. Oktober 1861) erschienene Artikel zeigt am Anfang die Initialen P. C., weshalb Edgar Istel, der Herausgeber der „Aufsätze über Musik und Kunst“ von Peter Cornelius (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), auf S. 72 den Aufsatz aufgenommen hatte; doch wurde ihm aus bester Wiener Quelle sofort mitgeteilt, daß Wagner der Verfasser sei (was aus dem Stil mit Deutlichkeit hervorgeht), so daß Istel noch im Vorworte S. XII auf seinen Irrtum hinweisen konnte. Wagner hat in diesem Ballettberichte dem neuen Wiener Hofoperndirektor Salvi durch das Lob seiner Amtsführung Mut machen wollen, sich an „Tristan und Isolde“ zu wagen.

S. 297. **Zwei Erklärungen in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“.**

I. In der „Augsb. Allg. Zeitung“ war am 9. Februar 1865 ein Artikel erschienen „R. Wagner und die öffentliche Meinung.“ Gegen diesen verleumderischen Angriff auf den Meister und seine Freunde, besonders Hans v. Bülow, richtete Wagner seine Abwehr, die sich in demselben Blatte 1865, Beilage 53 vom 22. Februar, befindet. Vgl.

Glasenapp a. a. O., III[1], S. 54 ff. und besonders Peter Cornelius' „Ausgewählte Briefe", 2. Band, S. 33 (Breitkopf u. Härtel 1905), wonach Hans v. Bülow den Rat zu dem Schlußsatz der Erklärung gegeben hat.

II. Der Aufsatz „Das Münchener Hoftheater" erschien, als Antwort auf einen in der „Augsburger Allgem. Zeitung" erschienenen Angriff, in demselben Blatte 1869, 16. Sept., S. 404 f. und bezieht sich auf die erste Aufführung des „Rheingold", die ohne Wagners Beteiligung auf Wunsch Ludwigs II. am 22. Sept. 1869 unter Wüllners Leitung in Szene ging. Der ungenannte Intendant ist Herr v. Perfall, früher Intendant der Hofmusik, seit Anfang 1868 Hoftheaterintendant. Für die Vorgänge, die Hans Richter und dann Wagner selbst zur Ablehnung der Mitwirkung bei dieser Aufführung bewogen, s. Glasenapp, a. a. O., III[1], S. 298 f.

S. 309. **Persönliches.** Diese Aufzeichnungen stehen „E. G. F.", S. 89 ff. Dazu hinten die Einreihungen S. 157 ff., und „Bayr. Blätter" 1885, S. 288 über die Entstehung.

S. 312. **Fragment eines Aufsatzes über Berlioz,** in Triebschen nach Berlioz' Tode (8. März 1869) begonnen, aber nicht weitergeführt. „E. G. F.", S. 77.

S. 313. **Bemerkung zu einer Äußerung Rossinis.** „E. G. F.", S. 79. Hillers „Advokat" wurde in Köln 1854 gegeben, also stammt diese Notiz von 1855.

S. 314. **Gedanken über die Bedeutung der deutschen Kunst für das Ausland.** (Brief.) „E. G. F.", S. 80 f. Das „internationale Theater" schlägt Napoleon III. für die Pariser Weltausstellung von 1867 vor; nach H. v. Wolzogen stammt dieser Brief, dessen Adressat nicht angegeben wird, aus dem Jahre 1869. — Der S. 316 angefügte Schluß steht „Bayr. Blätter" 1878, S. 245 und ist ein Geleitspruch Wagners für ein, seiner Kunst gewidmetes Werk des Spaniers J. Marsillach (Barcelona 1878).

S. 317. **Zur Geschichte des Bayreuther Werkes.** Die folgenden Stücke sollen dazu dienen, die Dokumente zu ergänzen, welche im 9. und 10. Bd. der Schr. u. Dicht. zur Geschichte des Bayreuther Werkes zusammengestellt sind. Sind jene mehr den erhebenden und hoffnungsreichen Anfängen dieses Werks geweiht, so sollen diese hier auf die ungeheuren Hemmnisse und Beschwerden hinweisen.

I. S. 317. An die Patrone der Bühnenfestspiele. (Gedruckt: „Bayreuther Blätter", 1886, S. 14.) Nachdem am 2. August 1873 die Hebefeier des Festspielhauses froh begangen worden war, lud am 30. August der Meister die Patrone seines Festspiels zu einer Besprechung der entstandenen Schwierigkeiten auf den 31. Oktober nach Bayreuth ein.

II. S. 323. Zwei Erklärungen. Die erste gedruckt ebenda S. 21; die zweite ebenda S. 26. Bei Glasenapp, a. a. O., III[2], S. 207, steht eine andere Fassung. Nach der Angabe in den „Bayr. Blättern" ist diese Erklärung ungedruckt geblieben.

III. S. 324. **An die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele von 1876.** (Gedruckt ebenda S. 33.) Am Ende des ersten Festspieljahres 1876 macht der Meister seine Freunde auf das Defizit aufmerksam und spricht ihre Geneigtheit um Schadloshaltung für die Kosten an.

IV. S. 326. **Ansprache an die Delegierten des Patronats,** die sich am 15. September 1877 in Bayreuth versammelt hatten, um über die Fortführung des Festspiels zu beraten. Diese Rede Wagners ist von Franz Muncker stenographisch nachgeschrieben und im „Wagner-Jahrbuch" von J. Kürschner (1886, Stuttgart), S. 200 ff., veröffentlicht worden. Der seltene Genuß, eine authentisch aufgezeichnete, längere mündliche Äußerung des Meisters sich vorzuführen, möge die Aufnahme an dieser Stelle entschuldigen.

V. S. 334. **Ankündigung der Aufführung des Parsifal,** 8. Dezember 1877. (Gedruckt „Bayreuther Blätter" 1878, S. 15 f.) Knüpft an das vorige Dokument und an die Delegiertenversammlung vom 15. September 1877 an, um noch einmal auf die Stilbildungsschule und die neue Zeitschrift („Bayreuther Blätter") einzugehen und die Aufführung des „Parsifal" für 1880 anzukündigen.

S. 337. **Metaphysik, Kunst und Religion.** („E. G. F.", S. 110 ff. und 162 ff.) Diese Aphorismen, die zu den letzten Aufsätzen des Meisters im 10. Bande der Schr. u. Dicht. gehören, sind von H. v. Wolzogen, „Bayr. Bl.", 1885, S. 292, in jene Ausführungen eingereiht worden.

S. 343. **Über das Weibliche im Menschlichen.** Die letzte Aufzeichnung aus Venedig vom 11. Februar 1883; gedruckt „Bayr. Blätter", 1885, S. 294, und „E. G. F.", S. 125. Das Zitat des 1. Abschnitts steht Schr. u. Dicht. X, S. 284.

S. 346. **Programmatische Erläuterungen.** I. Tristan und Isolde. a. Vorspiel. Diese Erläuterung entstand Ende 1859 für die Pariser Konzerte Anfang 1860; Wagner schickt aus Paris am 19. Dezember 1859 an Mathilde Wesendonck zu ihrem Geburtstag mit dem neuen („Pariser") Schluß des Vorspiels auch diese Erläuterung (Golther, „Wagner an Math. Wesendonck", S. 202, und daselbst hinten das Faksimile, dessen von uns gegebener Wortlaut ein wenig von dem Drucke in „E. G. F.", S. 101 abweicht).

S. 347. b. Vorspiel und Schluß. Als der Meister in Wien am 27. Dezember 1863 das Vorspiel und den Schluß (in einem Konzerte Karl Tausigs) dirigierte, hat er dieses kurze Programm entworfen, in welchem — entgegen der üblichen Art — das Vorspiel als „Liebestod", der Schluß als „Verklärung" bezeichnet ist. Gedruckt „Bayr. Bl.", 1902, S. 167.

S. 347. II. Die Meistersinger. a. Vorspiel. Dies Programm ist für die Vorführung des Stückes durch den Meister 2. Dezember 1863 in Löwenberg (Schlesien) im Konzert der Privatkapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen entworfen worden. Gedruckt „Bayr. Bl.", 1902, S. 168.

S. 348. b. Vorspiel zum 3. Akte. Gedruckt „E. G. F.", S. 104; nach „Bayr. Bl.", 1885, S. 291, einem Briefe vom Jahre 1869 entnommen. Vgl. Brief an Math. Wesendonck vom 22. Mai 1862 (S. 303).

S. 349. III. Parsifal. Vorspiel. Gedruckt „E. G. F.", S. 106. Entworfen für eine Vorführung vor König Ludwig II. in München 1882. „Bayr. Bl.", 1885, S. 291.

S. 350. IV. Beethovens Cismoll-Quartett. Gedruckt „E. G. F.", S. 100. Entworfen für ein Streichquartett in Zürich, Dezember 1854. Die Anzeige wiedergedruckt im „Neujahrsblatt der Züricher Musikgesellschaft" nach gütiger Abschrift durch Dr. Heinrich Welti (Aarburg). In seiner Schrift „Beethoven" hat Wagner dann 1870 eine viel ausführlichere und vertiefte Erläuterung desselben Quartetts gegeben (Schr. u. Dicht. IX, S. 118).

S. 351. **Gedichte.** C. Fr. Glasenapp hat 1905 im Groteschen Verlag (Berlin) die Gedichte Rich. Wagner's herausgegeben. Die gütigst erteilte Erlaubnis des Verlegers gab die Möglichkeit, den größeren Teil dieser Gedichte dem 12. Bande einzuverleiben. Legte Glasenapp Wert auf möglichste Vollständigkeit, so konnten hier fortbleiben erstens alle Gedichte, die (an verschiedenen Orten) in die Schr. u. Dicht. bereits von dem Meister selbst eingereiht worden waren; zweitens Gedichte und kurze Widmungen von mehr gelegentlicher Bedeutung. Doch wurde darauf gesehen, daß die an die bekannteren Freunde des Meisters gerichteten Gedichte aufgenommen wurden. Die chronologische Anordnung Glasenapps wurde ein wenig abgeändert im Sinne der Zusammengehörigkeit nach den Personen, denen die Widmungen gelten. Nur zwei Gedichte stehen nicht in Glasenapps Sammlung: ein Scherz aus der Pariser Zeit „Die grünen Schuhe" (S. 353) und „Siegfried-Idyll" (S. 375), die der Partitur des Musikstückes vorgedruckte Widmung. Im 6. Bande von Glasenapps „Leben R. Wagners" (1911, Breitkopf u. Härtel) finden wir (S. 18) die erste Fassung dieser Widmung vom Jahre 1869, wonach die 2. Strophe ursprünglich hieß:

Für ihn und dich durft' ich in Tönen danken,
wo gäb' es Liebestaten holdern Lohn? —
Doch sollt' ich jetzt wohl bangen dem Gedanken,
biet' ich das traute Lied der Welt zum Hohn?
Doch brächte mich der Feinde Wucht zum Wanken,
wie wärst du mein, und Siegfried hieß' mein Sohn?
Kann dem ich wenig lehren und erwerben,
das Fürchten doch soll er von mir nicht erben!

Die vorn gegebene, spätere Fassung trägt das Datum: 29. November 1877.

Andere, hie und da aufgetauchte Gedichte, die Wagner zugeschrieben werden, haben wir, weil seine Autorschaft zweifelhaft, nicht aufgenommen, so ein von W. Kienzl aufgefundenes Revolutionsgedicht („Scheuen Blickes

durch die Gassen", jetzt wieder gedruckt im „Merker", Wien 1911); ferner ein Gedicht, das sich auf den gemeinsamen Aufenthalt des Meisters mit König Ludwig II. im November 1865 in Hohenschwangau bezieht und hier nur im Anhange (S. 420) der Prüfung dargeboten werden mag.

S. 358. **„Gruß aus Sachsen an die Wiener".** In einem Separatdruck fand ich nachträglich dies Gedicht („Beilage zur allgemeinen österreichischen Zeitung"). Von dorther sind die jetzt 10. und 11. und die vorletzte Strophe herübergenommen.

Anhang.

I. S. 401. **Stabat Mater** de Pergolèse. Über die Bearbeitung dieses Werkes durch Lvoff hat Wagner für Schlesingers Pariser „Gazette musicale" einen Artikel geschrieben, den wir in der französischen Übersetzung, wie sie dort 1840, 11. Oktober, Nr. 57, S. 493 erschienen ist, wiedergeben.

II. S. 406. **La Reine de Chypre d'Halévy.** S. darüber vorher zu S. 131.

III. S. 414. **Deutschland und seine Fürsten.** S. darüber vorher zu S. 220.

IV. S. 420. **An Seine Majestät den König.** S. darüber die vorige Seite zu S. 351.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

S. 292

S. 201 Goethe jenen Dichter [illegible] gegenüber – Schiller, jenen Dichter [illegible] [illegible]

